ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК 9

YU ISSN 0584-9853

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE DE CHILANDAR

RECUEIL DE CHILANDAR

9

DIRECTEUR VOJISLAV J. DJURIĆ

BEOGRAD 1997

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР

ХИЛАНДАРСКИ ЗБОРНИК

9

УРЕДНИК ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ

БЕОГРАД 1997

АМБЛЕМ: РЕЉЕФ НА КАМЕНОЈ ПЛОЧИ,
ГЛАВНА ЦРКВА МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА
ПРИПРАТА КНЕЗА ЛАЗАРА, XIV ВЕК



СВЕТОГОРСКИ МАНАСТИР ФИЛОТЕЈ И СРБИ

ДУШАН КОРАЋ

У току осам векова, колико је протекло од доласка светих Саве и Симеона на Свету Гору, српски утицај и улога на Атону нису се ограничавали само на Хиландар. Везе Срба са многим атонским монашким заједницама су биле неједнаког интензитета и испољавале су се на различите начине. Нарочито јаке и живе биле су током три периода: у Савино и Немањино време — у епохи оснивања Хиландара; током четрнаестог века — када је Атос био део Српског царства, односно Серске деспотовине Јована Угљеше, и током прве половине петнаестог века — последњег златног века српске средњовековне државе, периода у току којег је Света Гора признавала власт османлијског султана. Изворни подаци којима располажемо за поједине манастире су врло неједнаки, од успутног податка до више сачуваних исправа српских владара и обласних господара у манастирској архиви. Филотеј спада у неколицину оних светогорских монашких заједница чије везе са Србима можемо да пратимо кроз неколико столећа, упркос уобичајеној оскудности изворне грађе.

Манастир Филотеј је смештен у југоисточном делу светогорског полуострва, између Ивирона и Лавре, на гребену скоро три стотине метара изнад морске површине, на месту које је увек својом лепотом привлачило путописце. Иако никада није улазио у круг најбогатијих и најугледнијих атонских заједница, Филотеј не само да је један од најстаријих манастира, већ спада и у релативно малобројне међу њима који су се очували и преживели током целе хиљадугодишње историје Свете Горе.

Попут већине светогорских манастира и почеци Филотеја се губе у многобројним легендама. Поједина предања везују оснивање манастира за првог хришћанског цара, Константина Великог. Све приче истичу древ-

ност манастира, али не носе у себи ништа историјско, осим што отварају питање међусобног односа манастира забележених под два имена, Фтера и Филотеј.[1] По свему судећи, радило се о истом манастиру, иако су у једном периоду оба имена постојала истовремено једно поред другог. Назив Филотеј се јавио позније.[2] Прве поуздане вести о двоименом манастиру потичу из друге деценије једанаестог века, те се оснивање манастира датује у крај десетог или на сâм почетак једанаестог века, мада тачан датум не може да се утврди.[3]

Од половине једанаестог до половине дванаестог века нема сачуваних вести о Филотеју. Манастир је 1141. године стекао значајан метох — опали стари светогорски манастир Калика, у близини Хиландара. Пошто није био у стању да се о њему брине, 1154. године заменио га је за мали манастир Халду, дотадашњи метох манастира Лавре, који се налазио у непосредној близини неких других филотејских имања.[4] Та два акта, сачувана у архиву манастира Лавре, не говоре ништа о величини целокупног филотејског имања. Међутим, на акт су, поред игумана Саве и еклисијарха Јована, свој знак и потпис ставила још шеснаесторица монаха. Поред својих имена они су записали и које су обавезе обављали у манастиру. На основу броја и врсте њихових дужности може да се закључи да је средином дванаестог века Филотеј био организован налик на велике светогорске манастире. Ипак, с обзиром на то да није био у стању да води бригу о свом новостеченом метоху, вероватно је опстојавао релативно скромно.[5]

Српски извори доносе кратку вест о Филотеју са самог краја дванаестог века. То је уједно и први податак о односима манастира са Србима. Наиме, у Теодосијевом Житију светог Саве говори се о томе како је неки богољубиви човек почео да зида манастир Филотеј, али пошто није имао довољно новца да заврши започето, дошао је до светог Саве и замолио га да он помогне довршење манастира. Свети Сава му је са *веселом душом на свршеније богато подао,* поставши тако и сâм ктитор манастира.[6] Тај догађај се датује у 1199. годину.[7] Према тексту житија изгледало би,

1 Преглед многобројних предања о настанку у раној историји Филотеја донела је V. Kravari, *Nouveaux documents du monastère de Philotheou,* Travaux et Mémoires 10 (1987) 272—274.

2 *Ibid.,* 274.

3 *Ibid.,* I c.

4 Манастир Калика (τοῦ Καλύκα) био је једна од најстаријих атонских заједница. 1141. године био је скоро у рушевинама. Игуман Макарије га је предао као метох Филотеју, пошто није имао више довољно монаха да га одржава, како сазнајемо из акта прота Гаврила, издатог јуна месеца: *Actes de Lavra I,* ed. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachryssanthou, Paris 1970, N° 61. Међутим, филотејски монаси нису могли да се старају о свом новом поседу — не само што је био далеко од манастира, већ и због сталних напада гусара, пошто се налазио уз обалу. Уступили су га Лаври која је имала свој метох у непосредној близини. За узврат су добили посед Халду (ἀγρὸς τοῦ Χάλδου). Размену је потврдио прот својим актом издатим 6. новембра 1154; *Actes de Lavra I,* № 63.

5 Kravari, *o.c.,* 278—279.

6 Теодосије Хиландарац, *Живот Светога Саве,* изд. Ђ. Даничић, приредио и предговор написао Ђ. Трифуновић, Београд 1973, 66—67; превод у: Теодосије, *Живот Светога Саве,* превео М. Башић, Београд 1924, 132.

7 М. Живојиновић, *Ктиторска делатност Светог Саве, Сава Немањић — Свети Сава. Историја и предање,* Београд 1979, 19.

на први поглед, да је манастир управо тада и основан, што на основу сачуваних светогорских извора очигледно није тачно. Па ипак, српски извор сведочи да је, три деценије после последњег спомена филотејског игумана у једном светогорском акту,[8] грађевинска делатност у манастиру била толико велика да је писац житија цео подухват представио као подизање манастира из основа.[9] Одговор на питање шта се десило са Филотејем налазимо у склопу целе Теодосијеве приче.

Наиме, у исто време када је приложио потребан новац за довршење Филотеја, свети Сава је, на молбу монаха, помогао обнову још два светогорска манастира, Ксиропотама и Каракала. Према сведочењу Теодосија, а сличну причу налазимо и код Доментијана, сва три манастира су настрадала у великом нападу разбојника са мора. Каракала је у нападу о којем говоре српска житија потпуно похаран, а монаси на челу са игуманом су постали заробљеници гусара. Братство Велике Лавре избавило их је из ропства исплативши разбојницима тражени откуп. Манастир је потом постао метох Лавре. Свети Сава је откупио манастир од Лавре, обновио све што је било порушено и обезбедио храну за монахе Каракала. За узврат је стекао права другог ктитора. Доментијан каже да су монаси светог Саву спомињали у служби, као и његове родитеље, а то се и даље вршило у време када је он писао житије.[10]

И манастир Ксиропотам је настрадао од пљачкаша. Активност светог Саве у обнови и помоћи тамошњим монасима била је још значајнија. Српски светитељ је откупио претходно продата манастирска имања, у манастиру је саградио цркву, живописао је и даровао јој много злата и све потребно. Извори изричито говоре да је постао ктитор манастира који је од тог тренутка променио и свог патрона светитеља. Дотадашњи манастир Св. Никифора је постао манастир Св. четрдесет мученика. Свети Сава и Симеон су постали „истинити ктитори" Ксиропотама.[11]

Теодосије затим прича о помоћи светог Саве у обнови Филотеја. На основу тока приче закључено је да су гусари вероватно стигли са истока и прво напали манастир Каракалу, а тада је свакако страдао и суседни Филотеј, а потом су се пребацили на западну обалу Атоса и похарали и Ксиропотам.[12]

8 *Actes de Saint-Pantéléèmôn,* ed. P. Lemerle, G. Dagron et S. Ćirkovic, Paris 1982, № 8.

9 Kravari, *o.c.,* 279, н. *69,* закључује да се радило о обнови и да нема ниједног разлога да се прихвати хипотеза коју је у коментару Теодосијевог текста изнео Д. Богдановић, *Теодосије, Житије Светог Саве,* Београд 1984, 245, да је Филотеј после 1169. опустео и остао у рушевинама, тако да је морао да буде потпуно обновљен. В. Кравари сматра да манастир који је био тако добро организован већ половином дванаестог века није могао да буде довршен тек у Савино време. Занимљиво је да, као и у историјском коментару уз издања докумената сачуваних у архиву Ксиропотама *Actes de Xéropotamou,* ed J. Bompaire, Paris 1964, 8, текст српских житија није сагледан у целости, нити му је поклоњено довољно пажње као важном и, у ствари, јединoм извору за историју манастира за ту епоху.

10 Доментијан, *Живот светога Симеуна и светога Саве,* изд. Ђ. Даничић, Београд 1865, 183—184; превод Л. Мирковић, *Доментијан, Живот Светога Саве и Светога Симеона,* Београд 1938, 83—84.

11 Доментијан, *н.м.;* Теодосије, изд. Трифуновић, 66.

12 Живојиновић, *Ктиторска делатност,* 19, 20.

Током друге половине дванаестог века разбојнички напади на светогорске заједнице били су скоро свакодневна појава и изузетно су исцрпљивали манастире приморане на непрекидну одбрану.[13] Светогорски акти сачувани из тог времена сведоче о величини опасности и њеним последицама. Монаси Ксиропотама, у једном акту издатом око 1200. године указују да је „током дуго времена (изложен) сталним невољама и тешкоћама манастир изгубио стара сигилија".[14] У већ споменутом акту о замени метоха Калика за посед Лавре Халду, монаси Филотеја су још 1154. године истакли да не могу да користе свој удаљени посед и због гусара који га нападају и наносе велику штету манастиру (. . . ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ τοὺς συγχωρήσει Θεοῦ πολεμοῦντας ἡμᾶς. κουρσαρίους δίκην κυχῶν εἰσπηδᾶν ἐν αὐτῷ ἐγγὺς οὔτι τῆς θαλάσσης καὶ λάφυρον ποιεῖσθαι ὅσα ἂν τύχωσιν εὑρεῖν κἀντεῦθεν πολλὴν ὑφίστασθαι τὴν ζημίαν ἡμᾶς . . .).[15]

И сâм свети Сава је био жртва гусара неколико година пре великог напада који је тешко погодио Филотеј, Каракалу и Ксиропотам. Према причи обојице његових биографа гусари су га напали док је са својом пратњом, очито путем уз обалу, носио из манастира Есфигмен топле хлебове пустињацима који су се подвизавали у Милејама.[16] Нема разлога да се сумња у историчност догађаја који је испричан узгредно, да би објаснио једно од чуда које је свети Сава учинио у време пре оснивања Хиландара, још као млади подвижник — преобратио је окореле гусаре, који се нису устручавали да нападају монахе.[17] Напротив, сама чињеница да је преобраћање морских разбојника који су се покајали, вратили отето и заветовали да ће одустати од таквог живота, тумачено као чудо будућег светитеља, сведочи о тежини положаја светогорских монаха, остављених на милост и немилост окрутних пирата. Нема разлога ни да се казивање Савиних биографа о његовој помоћи пострадалим манастирима не прихвати као сведочење поузданог историјског извора. Оно се уклапа у широко постављену и изузетно дарежљиву ктиторску политику првог српског архиепископа. Не улазећи у детаље његовог делања — од источне обале Јадрана, преко Солуна и Цариграда до Јерусалима, Синаја и других места Свете

13 Гусарски напади су представљали сталну опасност за Свету Гору још од њених почетака, а нарочито су били интензивни у несигурним временима. Пошто су освојили Крит средином треће деценије деветог века, муслимански пирати су претворили острва и обале Јегејског мора у поприште непрестаних сукоба. Њихови напади током целог столећа су неколико пута навели монахе да напусте Атос. Током прве половине четрнаестог века Света Гора је била изложена непрестаних гусарским нападима. 1344. године морски разбојници су чак заробили четворочлано намесништво које је замењивало прота, те је Протат морао да прода једну од својих келија да би надокнадио откуп. Види: М. Живојиновић, *СвеШоіорске келије и Ширіови,* Београд 1972, 103, 117; Р. Грујић, *Гусари на СвеШој Гори и хиландарски Ширі Хрусија,* ГСНД 14 (1935). 1—32; *Actes de Docheiariou,* ed. N. Oikonomidès, Paris 1984, № 24.

14 *Actes de Xéropotamou,* № 8, 3—4, превод према: М. Живојиновић, *КШиШорска делаШносШ,* 19.

15 *Actes de Lavra I,* № 63, 25—27.

16 Доментијан, *ЖиШије свеШоіа Симеуна и свеШоіа Саве,* 134—136; Теодосије, *ЖивоШ СвеШоіа Саве,* 28—31.

17 С. Ћирковић, *Есфиімен и Србија,* у: П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, *Есфиіменска йовеља десйоша Ђурђа,* Београд—Смедерево 1989, 59.

Земље,[18] требало би да се обрати пажња на његову активност на Светој Гори коју су Доментијан и Теодосије врло детаљно описали.

У ктиторској делатности светог Саве на Светој Гори уочавају се три фазе. Отпочео ју је по доласку у Ватопед, пре Немањиног повлачења на Атос. Ту је саградио чак три параклиса — Рођења Богородице и Светог Јована Златоустог иза католикона и Преображења Спасовог у великом манастирском пиргу. Покрио је главну манастирску цркву новим оловним кровом и приложио манастиру много покретних дарова, те је стекао права другог ктитора. Убрзо су и велики жупан Немања и његова жена приложили Ватопеду новац, златне и сребрне сасуде, златом везене завесе.[19]

Други период ктиторске делатности светог Саве почео је са доласком Стефана Немање на Атос, у новембру 1197. године. Отац и син монаси приложили су Ватопеду, у којем су боравили, велике поклоне, злато, црквене сасуде и одежде. Поред срушене цркве Св. Симеона у Просфори, у самом манастиру су подигли многе келије, а трпезарију су проширили и живописали.[20] Потом су кренули у обилазак светогорских манастира и захваљујући својим пребогатим поклонима *беше наречени други ктитори, што се до данас једнако помињу са првим ктитором* у Ивирону, Протату и Великој Лаври. У Протату су уз *много злато* дали и сребрне и златне сасуде, кадионице, покрове светих сасуда са бисерима и драгим камењем, епитрахиље, трапезофоре.[21]

Свети Сава и Симеон су се, уз обилату помоћ царског зета и српског великог жупана Стефана, потом окренули обнови и организовању Хиландара као српског манастира. По завршетку послова око оснивања Хиландара свети Сава је постао ктитор српске келије у Кареји коју је посветио светом Сави Освећеном,[22] а после тога, 1199. године, помогао је обнову Каракала, Ксиропотама и Филотеја.

Оснивање српских монашких установа у Хиландару и Кареји представљало је врхунац смишљеног ктиторског програма светог Саве на Светој Гори. Започео га је у Ватопеду који га је примио као монаха по доласку на Атон, наставио прилагањем Протату и угледним манастирима Лаври и Ивирону, а завршио оним што му је и био циљ од доласка на Свету Гору — стварањем посебног српског манастира. Писци житија као „његов" манастир, поред Хиландара и Жиче, Филокала у Солуну и Светог Јована Богослова на Сиону, спомињу још једино Ватопед.[23] Поклони Ивирону, Протату и Лаври, иако су обезбедили положај другог ктитора, очито су представљали само исказивање дужне пажње најугледнијим установама атонске заједнице.

Дарежљивост према монасима три манастира, жртвама гусарских напада, не уклапа се у тако замишљену активност. Ако би везе светог Саве са

18 Исцрпно о томе М. Живојиновић, *Ктиторска делатност Светог Саве.*

19 М. Живојиновић, *Ктиторска делатност,* 15.

20 *Исто,* 16.

21 Доментијан, 158—159; Теодосије, 42—43; М. Живојиновић, *Ктиторска делатност,* 16.

22 М. Живојиновић, *Ктиторска делатност,* 17—19.

23 *Исто,* 24.

Ксиропотамом можда могле да се повежу са његовим боравком у Русику, чији је први сусед управо Ксиропотам, Каракал и Филотеј се ни по чему нису истицали у светогорској заједници ни у то време, ни доцније, нити су били на било који начин посебно повезани са светим Савом и Симеоном. Но, то би била још једна, посредна, потврда историјској поузданости Теодосијеве и Доментијанове приче о помоћи реченим манастирима. Као што су се монаси, пустињаци и игумани окупљали у Ватопеду да би видели Симеона Немању по његовом доласку на Атос у јесен 1197, тако су и монаси три пострадала манастира, знајући за дарежљивост његовог сина, младог српског принца-монаха, дошли до њега да би затражили помоћ, преко потребну у недаћи која их је снашла.

Колико је Филотеј заиста настрадао и у којој мери је обновљен немогуће је рећи. Изгледа да је свети Сава приложио значајну суму, али није се сâм укључио у рад на обнови. У Ксиропотаму је вероватно непосредно делао — зато су биографи описали знатну градитељску делатност — подигао је и живописао цркву, утврдио манастир. Обнова Каракала је била замашна — морао је прво да откупи манастир од Лавре и васпостави његову стару независност, а цео подухват је био довољан да и ту стекне место другог ктитора.[24] Није могуће ни да се прецизније датује напад у којем је Филотеј страдао. Ако су се молитељи обратили светом Сави 1199. године, свакако је протекло извесно време од напада — пошто је монахе Каракала Лавра стигла да откупи, а њихов манастир претвори у свој метох.

Очито је да су монаси Филотеја успели да уз помоћ светог Саве преброде велику кризу у животу манастира и наставили да живе као самостална монашка заједница. Ако бисмо прихватили историјско зрно у причи о оснивању Филотеја у деветом веку, занимљиво је да је Савина обнова представљала другу такву прекретницу у историји манастира. Наиме, према предању неки монах Филотеј је основао манастир на опустелом месту старог манастира Фтере око 870. године.[25] Не улазећи у процену, сасвим нереалну, историјске заснованости приче која је послужила као добра етимолошка легенда, треба рећи да је предање поновно оснивање манастира везало за период Василија Првог, доба у којем је заиста дошло до велике обнове светогорског живота. После арапског пустошења шездесетих година деветог века пред којим је већина пустиножитеља напустила полуострво, у току осме деценије живот се вратио на Атос.[26] Нова организација живота у монашкој заједници је убрзо довела и до првог акта којим је управо Василије Први поставио правне темеље посебном

24 Права другог ктитора су се превасходно огледала у праву на помен у служби; види: С. Троицки, *Кшишорско йраво у Визаншији и Немањићкој Србији,* Глас СКА 168 (1935) 97—98; J. von Zhisman, *Das Stifterrecht* (Τὸ κτητορικὸν δίκαιον) *in der morgenländischen Kirche,* Wien 1886, 11—12, 48—49.

25 П. Успенский, *Первое йушешесшвие в Афнnские монасшыри и скишы*, I—II, Киев 1877, 338—339; K. Vlachos, Ἡ χερσόνησος τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἄθω, Volos 1903, G. Smirnakis, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Atina 1903, 583, cf. Kravari, *o. c.*, 273.

26 Живојиновић, *Свешоīорске келије и йирīови,* 103. Према Успенском Света Гора је чак три пута била потпуно опустела после муслиманских напада — П. Успенский, История Афона III, Афон монашеский, I—II Киев 1877, Ст. Петербург 1892, 24, 28, 30, 34.

статусу Свете Горе (Сигилиј који се датује у 883).[27] Три стотине година касније, у време Савиног боравка на Атосу, манастир Филотеј се нашао у сличном положају — пострадао од гусарских напада. Помоћ светог Саве је била, ако не одлучујућа, онда свакако врло значајна у обнови манастира који је наставио да живи на истом месту и под истим именом. Радило се о заједници која је имала за собом довољно дугу историју да преброди искушења која су јој донела тешка времена.

Не располажемо ниједним податком о томе како се манастир развијао током тринаестог века. Почетком четрнаестог века помиње се у статусу царског манастира (βασιλικὴ μονή).[28] Као и за већину светогорских манастира, захваљујући много већем броју сачуваних аката, четрнаести век нам је далеко боље познат. Филотеј је постао велики земљопоседник и од тог времена се убрајао међу значајније атонске манастире. Филотејска заједница се богатила у несигурним и немирним временима прве половине четрнаестог века. У току грађанског рата између Андроника II Палеолога (1282—1328) и његовог унука Андроника III (1328—1341) манастир је изгубио неке од својих поседа. Међутим, Филотеј је стекао и многа нова имања захваљујући неколицини дародаваца и заштитника. Међу њима је свакако најугледнији био протовестијар Андроник Палеолог који је заступао интересе Филотеја код византијског василевса. Андроник Други је 1326. године потврдио манастиру све поседе које је Филотеј недавно стекао.[29] Међутим, грађански рат који је избио после смрти Андроника III 1341. године и даље је пустошио Византију, посебно источну Македонију, где се налазила већина поседа атонских манастира. У таквим несигурним временима доста имања Филотеј је изгубио и узурпацијом од стране околних световних земљопоседника против које судски систем, није могао ефикасно да реагује у хаотичним и нередовним временима.

Борба за византијски престо између легитимног наследника Јована V Палеолога (1341—1391) и узурпатора Јована VI Кантакузина (1347—1354) отворила је врата српском продору у источну Македонију. Укључивање знатних византијских територија у границе српске државе донело је целој области дуго ишчекивани мир. Краљ Стефан Душан ушао је у Сер крајем септембра 1345. године. Већ у новембру месецу, после преговора са представницима Свете Горе, које је у његово име водио велики логотет Хрс, српски краљ је издао *опшшу хрисовуљу свим манасшшрима који се налазе на Свешој Гори Ашосу* којом је начелно гарантовао аутономни положај Атона и неповредивост манастирских имања.[30] За узврат, светогорски монаси су признали српског краља за свог новог владара и прихватили стање створено српским освајањем. Убрзо затим Света Гора је признала и царску титулу коју је Стефан Душан понео у Серу на Божић 1345. године,

27 По Успенском, История Афона, 34—35, чак су три цара насељавала Свету Гору: Константин Погонат, Михајло Трећи и Василије Први. Сигилиј Василија Првог сачуван је у Протатском архиву — *Actes du Prôtaton,* ed D Parachryssanthou, Paris 1975, № 1.

28 *Actes de Chilandar,* Première partie: Actes grecs, publiés par L. Petit, Виз. Врем. 17, Ст. Петербург 1911, Приложение 1, № 77.

29 Kravari, *o.c.,* 280—281.

30 А. Соловјев и В. Мошин, *Грчке йовеље срйских владара,* Београд 1936, № 5, M. Lascaris, *Actes serbes de Vatopédi,* Byzantinoslavica 6 (1935), № 1.

као и царски венац којим се крунисао на Ускрс 1346. године у Скопљу. Свечаном чину у Душановом столном граду присуствовали су и сви светогорски игумани предвођени протом.[31]

Присуство прота и представника светогорских манастира у Скопљу није било само церемонијално. Представници атонских монаха су искористили долазак на српски двор да обаве низ послова за своје заједнице. Наиме, у новембру 1345. године, пошто је примио све манастире који се налазе на Светој Гори Атосу који су му свом душом пришли и потчинили се, Стефан Душан је *оӣшѿом хрисовуљом свима њима ӣоделио и учинио боīаѿо доброчинсѿво, како би ӣодвижници-монаси у њима били несмеѿани и неузнемиравани у самом делу Божјем.*[32] Општом хрисовуљом српски владар је правно санкционисао права и положај Свете Горе као целине. Препис тог документа добио је сваки манастир. Међутим, према у то време већ устаљеној пракси, монаси су од новог владара тражили засебне повеље са потврдом поседа и привилегија сваком манастиру посебно.[33] Поред Ивирона, Зографа, Ксиропотама и Есфигмена такав документ у канцеларији српског цара у Скопљу добио је и Филотеј.[34] Својом хрисовуљом, а *у жељи да води бриīу о обласѿима недавно заузеѿим и да надокнади шѿеѿу које су оне недавно ӣреѿрӣеле,* српски цар је потврдио манастиру посед над свим метосима од Солуна до Сера и Зихне. Пошто је један од филотејских метоха, арханђела Михајла у Зихни са кућама и новом кулом, цар одузео за своје потребе, надокнадио је сада филотејским монасима конфисковану имовину разним поседима у околини Зихне.[35]

У царској хрисовуљи се истиче да су филотејски поседи претрпели већу штету него остали светогорски манастири. Имање у Зихни које им је одузео српски цар, с обзиром на кулу која се спомиње, свакако је било важно за организовање одбране града који је био у српским рукама од лета 1344. године, пуну годину пре коначног поседања целе источне Македоније и Сера. Занимљиво је, међутим, да се у повељи не спомиње изреком ниједно имање које су филотејски монаси изгубили у току грађанских ратова који су претходили српском освајању. Неколико недавно откривених аката из манастирског архива указују да је штета о којој говори Стефан Душан у својој повељи из априла 1346. године нанета филотејским метосима управо у току сукоба претендената на византијски царски престо пре јесени 1345. године, а не у току српског поседања тог дела византијске територије.

У септембру 1347. године српски цар је својом хрисовуљом потврдио манастиру имање које је Филотеју поклонио његов дворанин кир Јован Ма-

31 О односима Стефана Душана са Светом Гором, а посебно о њиховом значају за владарску идеологију српског владара, види: Д. Корађ, *Свеѿа Гора ӣод срӣском влашћу (1345—1371),* ЗРВИ 31 (1992) 45—48, 53—58.

32 Тако у експозицији хрисовуље манастиру Ивирону из јануара 1346. године, Соловјев—Мошин, *Грчке ӣовеље срӣских владара,* № 6, ред 43—47.

33 Није се радило ни о каквој новини коју је увео Стефан Душан, већ слична пракса може да се прати од владе Михајла VIII Палеолога (1261—1282). Види: Кораћ, *Свеѿа Гора ӣод срӣском влашћу,* 29—30.

34 Соловјев — Мошин, *Грчке ӣовеље срӣских владара,* № 8.

35 Детаљно о овој повељи и поседима Филотеја види: Кораћ, *Свеѿа Гора ӣод срӣском влашћу,* 64—66.

згида и вратио монасима раније одузети посед, део Цаиновог метоха.[36] Из повеље се види да је имање незаконито припојено поседу Кантакузина. Када је царица Ана Савојска 1342. године конфисковане поседе Кантакузина поклонила присталици Палеолога Јовану Маргариту, и део земље раније одузет Филотеју отишао је у руке новом власнику. Пошто је источна Македонија прешла под власт српског цара, монаси су пожурили да исправе стару неправду која их је очито врло тиштила. У току боравка на крунисању у Скопљу представници Филотеја су од Стефана Душана затражили правду. После компликоване истраге и правне процедуре у којој су учествовали скопски митрополит, а затим митрополити Сера и Зихне са чиновницима обе митрополије, после прегледа докумената и провере на терену, спорно имање је враћено Филотеју, што је српски цар потврдио својом хрисовуљом.

Међутим, случај се није завршио у јесен 1347. године. Поучени невољама око узурпиране земље коју су једва успели да поврате пошто је променила чак три власника, Филотејци су затражили од Стефана Душана да се изврши тачно омеђавање спорног поседа. Српски цар је својом простагмом наредио кефалији Раулу и митрополитима Сера и Зихне да то изврше. Обављено утврђивање међа серски митрополит Јаков је потврдио својим актом издатим у децембру 1355. године.[37] Истим документом су потврђене границе поседа Кримна које је српски цар приложио манастиру после 1346. године.

Подаци докумената које је Филотеј добио у канцеларији првог српског цара не омогућују да се реконструише ни величина филотејског поседа у време српске власти над Атоном ни величина нових поседа које је поклонио или потврдио Стефан Душан. По томе се Филотеј нимало не разликује од осталих светогорских манастира. Може једино да се закључи да су сва имања која је Филотеј добио од цара Стефана била у околини Зихне и да су углавном претходно припадала угледном Теодору Синадину, угледној личности византијске историје. После успостављања српске власти у области његовом имовином је очигледно располагао Стефан Душан.[38]

Подаци из филотејског архива доносе занимљиве чињенице о функционисању српске власти у источној Македонији, али не указују на посебан однос манастира са српским владарем. У жељи да одмах по успостављању нове власти реше имовинске спорове монаси Филотеја су се обратили цару Стефану. То су у исто време учинили представници и осталих манастира. Компликације изазване честим и насилним променама власника у току византијског грађанског рата захтевале су учестане интервенције српског цара и наређења локалним цивилним и црквеним властима да спроведу потребне законске мере. Стицајем околности у филотејском ар-

36 Kravari, *Nouveaux documents,* № 4.

37 *Ibidem,* № 5. Детаљније о целом спору види: Кораћ, *Свеша Гора йод срйском влашћу,* 66—67.

38 О Теодору Синадину види: Љ. Максимовић, *Последње іодине йрошосшрашора Теодора Синадина,* ЗРВИ 10 (1967) 177—185; Ch. Hannick und G. Schmalzbauer, *Die Synadenoi, Prosopographische Untersuchung zu einer byzantinischer Familie,* JÖB 25 (1976) 125–161. Теодор је под бројем 24. Види и: Кораћ, *Свеша Гора йод срйском влашћу,* 65, 67.

хиву су се сачували документи у којима је забележен правни чин и одлука локалних власти, као и потврда из српске царске канцеларије. Сличне документе чувају у већем или мањем броју и остали атонски манастири. Неки од њих, међутим, располажу актима који указују на посебан однос са царем Стефаном. Тако у обе хрисовуље манастиру Ватопеду српски цар истиче посебан однос својих предака, светих Симеона и Саве, са том монашком заједницом.[39] Цар Стефан је посебну пажњу исказао и Великој Лаври, Есфигмену, Светом Пантелејмону, где је свуда стекао положај другог ктитора, иако у аренгама докумената не истиче свој однос према тим манастирима тако изричито као у хрисовуљама за Ватопед.[40] На основу тога би могло да се закључи да свети Сава није у Филотеју својом помоћи обнови манастира стекао положај другог ктитора, што потврђује причу његових биографа.

У току зиме и пролећа 1347/1348. године српска царска породица је боравила на Светој Гори, склонивши се на изоловано монашко полуострво пред епидемијом куге која је у том тренутку захватила Балкан, да би се проширила у западну Европу.[41] Цар Стефан је искористио свој боравак на монашком полуострву да посети многе светогорске манастире. Том приликом их је богато даривао *украсивши и испунивши* црквене ризнице — сасудама, књигама и другим предметима неопходним за службу. Појединим заједницама, Лаври, Ватопеду, Светом Пантелејмону, Хиландару, Карејској келији Светог Саве, даривао је том приликом потврдне хрисовуље. У филотејском архиву није се сачувао ниједан акт издат у току цареве посете Атосу, али у манастирској ризници чува се једна драгоценост коју је Стефан Душан вероватно приложио Филотејској цркви у зиму 1347—1348. године. Реч је о *крсту цара Душана*, у сребро богато окованом реликвијару који чува честицу правог крста. Форма грчког натписа који се налази на реликвијару — Στέφανος ἐν Κυρίῳ τῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεὺς αὐτοκράτωρ Σερβίας Ρωμανίας ἀφιέρωσε τὸ Τίμιον Ξύλον τοῦ Σταυροῦ εἰς τὸ μοναστήριον τοῦ Φιλοθέου τὸ εἰς ῎Ορος τοῦ ᾽Αθω. ῎Ετος ἀπὸ Χριστοῦ 1347 καὶ Θεῷ δόξα.[42] потврђује мишљење историчара уметности да је сребрни оков познији, по свему судећи западноевропски рад. На основу онога што се данас зна о још увек недовољно истраженим светогорским ризницама филотејски крст би био једини сачувани од многобројних поклона цара Стефана забележених у повељама.[43]

39 Хрисовуље Ватопеду из маја 1346. и априла 1348. године, Соловјев—Мошин, *Грчке повеље српских владара,* № 11 и 12.

40 О даровима овим манастирима види: Кораћ, *Света Гора под српском влашћу,* 71—74, 76—81. О посебном дару цара Стефана, у виду годишњег прихода у готовом новцу, манастирима у којима је стекао статус другог ктитора види: Д. Кораћ, *Новчани дарови Стефана Душана светогорским манастирима,* ИЧ 38 (1992) 5—18.

41 О боравку цара Стефана, царице Јелене и краља Уроша на Атону од августа 1347. до априла 1348. године види: Кораћ, *Света Гора под српском влашћу,* 118—122.

42 G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, *Recueil des Inscriptions chrétiennes du Mont Athos,* Paris 1909, № 209; Smirnakis, Τὸ ῞Αγιον ῎Ορος, 584.

43 Према прилично сумњивој традицији скупоцена икона Богородице која се и данас чува у католикону манастира Кастамониту дар је српске царице Јелене. *Actes de Kastamonitou,* ed. N. Oiconomidès, Paris 1978, 3. Пошто је царица Јелена имала најживље везе са атонским манастирима после смрти цара Стефана, у периоду док је владала Серском области (до лета 1365. године),

Других података о односима филотејских монаха са српским владарима нема. У другом периоду српске власти над Светом Гором, од смрти цара Стефана у децембру 1355. године до обнове византијске власти у касну јесен 1371. године, после погибије деспота Јована Угљеше у Маричкој бици, однос атонских монаха са српским двором у Серу, прво са царицом Јеленом, а потом са деспотом Угљешом, био је врло активан и жив.[44] Има индиција да су Јелена, а посебно Угљеша, изузетан однос гајили према манастирима који су у време Стефана Душана били у посебним везама са српским царем — Лавра, Ватопед, Кутлумуш, као и према заједницама које су основане у време њихове власти. Занимљиво је да се није сачувао ниједан податак који би указивао на сличан став према Филотеју. Иако је увек неопходно да се аргументи ex silentio извора користе изузетно опрезно, чини се да одсуство филотејских монаха из сачуваних докумената тог периода, као и одсуство аката издатих у српским канцеларијама, указују да манастир ни тада, као ни у епоси цара Стефана, није гајио никакве посебне везе са српским владарем.

Манастир Филотеј припада групи светогорских монашких заједница о чијим се односима са српским владарима сачувало више података. Очигледно је да су филотејски монаси од тренутка институционализовања српског присуства на Светој Гори тражили и увек добијали потпору од Немањића и њихових наследника у српским земљама. Дарежљивост и правичност српских владара оставили су трага у манастирском предању, те се до данашњег дана у манастиру очувала прича о Стефану Душану и његовом односу према заједници. Међутим, поставља се питање да ли су подаци којима располажемо довољни да се закључи да се заиста радило о посебном положају који је Филотеј стекао и уживао међу српским владаоцима. Одговор се уклапа у шире питање односа Немањића према појединим манастирима и њиховом повлашћеном статусу.

Поред Хиландара и келије Светог Саве у Кареји, који су, као владарске задужбине, од свог оснивања уживали посебан статус, од доласка светих Симеона и Саве на Свету Гору српски владари су изузетну пажњу посвећивали Ватопеду, Лаври и Протату. Ватопед је као први дом српских светитеља по доласку на Свету Гору, из којег су и приступили обнови грчког Хиландара и организацији прве српске заједнице на Атосу, увек био обасут пажњом Немањића. Примио је многе поклоне од Савиних и Немањиних потомака који су у манастиру подигли и бројне задужбине. Лавра Светог Атанасија и карејски Протат су представљали најпоштованије светогорске институције. Велика Лавра је уживала престиж најстаријег и најугледнијег атонског манастира, а Протат је, као центар целе светогорске заједнице, увек уживао изузетну наклоност православних царева. У раздобљима интензивних српско-светогорских односа поједини манастири су се нашли у врло блиским односима са Немањићима и њиховим наследницима. Свети Сава је у току боравка на Атосу постао други ктитор Каракала и Ксиропотама. Цар Стефан Душан је, на молбу углед-

њен поклон Кастамониту би требало пре да се веже за то време, а не за посету царске породице Светој Гори. Наравно, уколико прихватимо да манастирска традиција чува у себи зрно историјске истине.

44 О томе детаљно: Кораћ, *Свеӣа Гора ӣод срӣском влашћу,* 123—165.

ног српског монаха и свог духовног оца Исаије, обновио из основе руски манастир Светог Пантелејмона, а прилагањем годишњег прихода у новцу обезбедио је статус другог ктитора своме сину краљу Урошу у манастиру Есфигмен.[45] У периоду власти деспота Јована Угљеше у Серу, на Светој Гори је основано неколико манастира. Сам деспот је намеравао да подигне своју задужбину на месту старог манастирића Светог Николе Макра, али су сви планови убрзо прекинути његовом погибијом код Черномена,[46] а врло је вероватно да је обновио и постао ктитор манастира Симонопетра.[47] Изузетно везан и дарежљив Јован Угљеша је био према манастиру Ватопеду који је сматрао за највећи и најславнији на Светој Гори.[48] У периоду деспотове власти на Атону је основано још неколико манастира, али златно доба српског царског покровитељства над Светом Гором полако је пролазило. Светогорски игумани су се за помоћ и покровитељство обраћали трапезунтским царевима, као и угровлашким војводама.[49] Појачана ктиторска и заштитничка активност српских владара обновила се од времена кнеза Лазара и српских деспота и потрајала до коначног пада српске државе под османлијску власт половином петнаестог века, али у другачијим приликама.

Уочљиво је да су споменути периоди интензивнијих српско-атонских односа уједно епохе велике кризе у Византијском царству. Светогорски монаси су се обраћали српским владарима за помоћ и подршку пошто нису могли ништа да очекују из Цариграда. Случај Филотеја је занимљив јер се подаци о односима манастира са Немањићима појављују у два периода интензивне сарадње, али ниједном приликом ова стара монашка заједница није стекла посебан положај на српском двору. Филотејски монаси су, очигледно, тражили заштиту од онога кога су сматрали за најспособнијег да пружи помоћ, од православних и богобојажљивих владара Срба. Оскудност сачуваних извора, а још више њихова неуједначеност, онемогућују да се закључи колико је других светогорских манастира тако поступало, не изградивши присније, ктиторске везе са Немањићима и њиховим наследницима.

45 О манастирима у којима је први српски цар стекао права и статус другог ктитора види: Кораћ, *Новчани дарови Сшефана Душана свешоїорским манасширима.*

46 Протатски акт из јануара 1371. године о уступању манастира, који је подигнут у ранг великих атонских заједница и стекао независност и од прота, чува се у манастиру Ксенофону, *Actes de Xénophon*, ed D. Papachryssanthou, Paris 1986, № 31.

47 Види: Кораћ, *Свеша Гора йод срйском влашћу*, 132—133.

48 Исто, 128.

49 О оснивању других манастира у ово време види: Кораћ, *Свеша Гора йод срйском влашћу*, 132—137.

DUŠAN KORAĆ

THE ATHONITE MONASTERY OF PHILOTHEOU AND THE SERBS

The Serbs have cultivated numerous and various ties with Athonite monasteries throughout eight centuries since the foundation od the Serbian Chilandar. They were particularly intense during three periods — at the time of Saint Sava's and Symeon's renovation of Chilandar at the end of the twelfth century, at the time of the direct Serbian rule on Mount Athos during the second half of the fourteenth century, and during the last golden era of the Serbian medieval state in the first half of the fifteenth century. The monastery of Philotheou is one of the few Athonite monastic communities whose connections with Serbian rulers can be documented for several centuries. The early history of Philotheou is relatively well known. The last information about the monastery comes from a document kept in the archives of the Great Lavra issued in 1154, and it leads to the conclusion that at the time Philotheou was a well organized and large community. However, that document is followed by a complete, more than a century long, gap in the source information. The only data about the monastery comes from two Serbian narrative sources, the *Life of Saint Sava* by Domentijan and Teodosije. Both hagiographers relate the story, dated in 1199, how Saint Sava, when approached by the monks of Philotheou, readily donated enough to enable them to finish their extensive building in the monastery. This information, nevertheless, has been usually and without good reason disregarded as either legendary or overexaggerated, as the intention of Sava's biographers to praise his activity upon the arrival on Athos. However, if the story is seen in the whole context of Sava's actions of the period, it becomes evident that the monks of Philotheou were also victims in one of numerous pirates' raids at the end of the twelfth century, which severely damaged the communities of Xeropotamou and Karakalou. Saint Sava's help to those two monasteries was so extensive that he asquired the position of the second founder in both of them. The renovation od Philotheou must have been significant, since Teodosije writes about it as about the foundation of the monastery. However, Sava was not mentioned as a second founder. That would suggest that his aid was relatively small. From the beginning of the fourteenth century information about Philotheou becomes abundant again. At the moment of the Serbian conquest in the fall of 1345 it enjoyed the status of *basilike mone,* an imperial monastery, and considerable land property. It lost some of it during the upheavals of the civil war between Andronikos II (1282—1328) and Andronikos III Palaiologos (1328—1341). Immediately after the Serbian rule was established the monks of Philotheou went to the new ruler claiming back their unlawfully confiscated property. Several documents in the monastery's archives issued during the first period of Serbian rule (1344—1355), the chrysobulls from Serbian imperial chancery and judicial acts of the Serres Metropolis, reflect painstaking efforts of the monks to get their land back. Emperor Stephen Dušan backed the claims of the Philotheou monks and after a long legal procedure they eventually received their property back. These documents are very important for the analysis of the Byzantine and Serbian legal procedure and judicial system. However, there is not a trace of evidence which would testify to the existence of special relations the monastery might have built with the first Serbian emperor or an

exceptional status it might have enjoyed at his court. Emperor Stephen followed the family tradition and maintained special relations with several among Athonite monasteries — Vatopediou, Great Lavra, Protaton, and Saint Panteleimon. That was evident during his eight-month stay on the Holy Mountain in 1347/1348. There is no information in written sources whether he visited Philotheou. However, a reliquary with a particle of the true cross in the monastery's treasury which bears the somewhat later Greek inscription with Stephen Dušan's titles might have been donated on that occasion. It is interesting to note that the data about Nemanjids' relations with Philotheou appeared in two periods of intense Serbian — Athonite cooperation, but on neither occasion did that old monastic community acquire a special status at the Serbian court. In the times of trouble the monks of Philotheou looked for protection obviously at the most suitable place — from the orthodox and God obeying rulers of the Serbs. It is impossible to conclude how many Athonite monasteries acted in a similar manner without having established closer, ktetors' ties with Nemanjids' and their successors.



МАНАСТИР ФИЛОТЕЈ, КРСТ ЦАРА ДУШАНА

WHEN DID ST SABBAS OF SERBIA RECEIVE THE TITLE OF ARCHIMANDRITE?

SOTIRIOS KISSAS

According to his biographer, Domentian, St Sabbas was ordained deacon and presbyter after the memorial service commemorating the first anniversary of St Symeon's death (13 February 1200).[1] Domentian links the event with the age which the holy canons laid down that an ordinand should first attain:[2] "and when he reached the age, God sent him his mercy and his truth and his light."[3] Sabbas' other biographer, Theodosius, turns Domentian's brief remarks into a long story and presents Sabbas' ordination as fulfilling the wishes of the *Protos* of Mount Athos, Dometius Hierosolymites.[4] The first biographer covers the period of time between the feast of Symeon and Sabbas' becoming an archimandrite with the words "and after a certain time".[5] In the same period, Theodosius describes Sabbas' arrival at his retreat in Karyes

1 F. Barišić, *Hronološki problemi oko godine Nemanjine smrti.* Hilandarski Zbornik, 2 (Belgrade, 1971) pp. 31—56.

2 Council of New Caesaria, canon 11: Πρεσβύτερος πρό των τριάκοντα ἐτῶν μὴ χειροτονείσθω, ἐὰν καὶ πάνυ ᾗ ὁ ἄνθρωπος ἄξιος, ἀλλὰ ἀποτηρείσθω. Ὁ γὰρ Κύριος Ἰησοῦς Χριστὸς ἐν τῷ τριακοστῷ ἔτει ἐβαπτίσθη, καὶ ἤρξατο διδάσκειν. [Nicodemus the Athonite, *Pedalion*, photocopy edition Vasilios Rigopoulos (Thessaloniki, 1982. p. 393].

3 Domentian, ed. D. Daničić. *Život svetoga Simeuna i svetoga Save*, napisao Domentijan (Belgrade, 1865), p. 191: и достигьшоу юмоу врѣмене посьла юмоу богь милость свою и истиноу свою и просвѣштению своѥ. Cf. L. Mirković (serbian translation), Domentian, *Život svetoga Save i svetoga Simeona* (Belgrade, 1938), p. 90 (henceforth Domentian and Mirković respectively)

4 Theodosius of Hilandar, *Život svetoga Save,* edited by D. Daničić, with a foreword and introduction by Djordje Trifunović (Belgrade, 1973), pp. 76—8; M. Bašić (serbian translation), *Stare srpske biografije,* vol. I (Belgrade, 1924), pp. 138—40 (henceforth Theodosius and Bašić respectively).

5 Domentian 191: и по нѣкоюмь врѣмени; Mirković, 90.

from Hilandar Monastery, discusses his relations with Dometius Hierosolymites, and mentions his ordination as deacon and presbyter at Hilandar by Bishop Nicholas of Hierissos and his return to Karyes. The later biographer presents these events as the result of specific individual circumstances, and the reason for each one is fully and logically explained. There is no reason to doubt what he says, and he appears to have gleaned his information from a personal correlation of data found in Hilandar and other Athonite sources.

We may safely assume that Sabbas was indeed ordained deacon and presbyter in full accordance with the age requirements of canon law. This assumption is based on the fact that Demetrius Chomatianus does not mention the matter in his letter.[6] Though Chomatianus criticises Sabbas' conduct after his arrival in Serbia, he also praises the saint's monastic life on Athos. If there had been anything reprehensible about this period of his life, Chomatianus would certainly have mentioned it.

It should also be noted that it was not necessary for any specific period of time to elapse between Sabbas' being ordained presbyter and his assumption of the office of archimandrite, because neither the dignity itself nor the title constitutes a rank of priesthood.[7]

In my opinion, Theodosius' information that Sabbas became an archimandrite *"with the advent of the solemn day of the holy festival!"*[8] helps to determine the actual date. The ceremony took place in Hagia Sophia in Thessalonica, which, according to Symeon of Thessalonica, celebrated its festival on 14 September, the feast of the Exaltation of the Cross.[9] It was Bishop Nicholas of Hierissos who chose the day, in agreement with the city's Metropolitan, Constantine Mesopotamites. On that day the local bishops would come to Thessalonica to celebrate the metropolitan church's patronal festival: so Sabbas' preferment to the dignity of archimandrite was a particularly splendid event, attended by the Metropolitan and three bishops. His name was already known in the city from the time when he had gone to Mount Athos and founded and

6 G. Ostrogoski, *Pismo Dimitrija Homatijana Sv. Savi i odlomak Homatijanovog pisma patriarhu Germanu o Savinom posvećenju,* Svetosavski zbornik, 2 (Belgrade, 1938), pp. 91—125, (Sabrana dela IV, 170—89); M. M. Petrović, *Istorijsko-pravna strana Homatijanovog pisma „najprečasnijem među monasima i sinu velikog župana Srbije kir Savi", Studenički Tipik i samostalnost srpske crkve* (Belgrade, 1986), pp. 45—80 (see pp. 158—62 for a Serbo-Croat translation of the letter).

7 Council of Sardica, canon 10: "Ἐξει δὲ ἑκάστου τάγματος ὁ βαθμὸς οὐκ ἐλαχίστου δηλονότι χρόνον μῆκος, δι' οὗ ἡ πίστις αὐτοῦ καὶ ἡ τῶν τρόπων καλοκαγαθία, καὶ ἡ στεῤῥότης, καὶ ἡ ἐπιείκια γνώριμος γενέσθαι γενήσεται (Nicodemus, *Pedalion,* 453—4). This is the argument put forward by Petrović. op. cit., 21—2.

8 Theodosius, 77: и пришьдьшоу благонарочитоу дьни свѣтаго праздника. Cf. Bašić, 140. The term благонарочить дьнь corresponds to the Greek εὔσημος ἡμέρα (Βίος Θεοδώρας Θεσσαλονίκης, edited by E. Kurtz, 1.[5-6]; Νικήτας Χωνιάτης, edited by I. A. van Dieten, CFHB 11 (Berlin and New York, 1975), 293.[89]) or ἐπίσημος ἡμέρα (Δημήτριος Χωματιανός, edited by J. —B. Pitra, *Analecta sacra et classica Spicilegio Solesmensi parata.* VI (Paris and Rome, 1891), col. 537).

9 I. M. Fountoulis, Μαρτυρίαι τοῦ Θεσσαλονίκης Συμεὼν περὶ τῶν ναῶν τῆς Θεσσαλονίκης, Ἐπετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς Α. Π. Θεσσαλονίκης, 21 (1976), p. 136: ὅτι ἐξαίρετος αὕτη ἑορτὴ τῆς Ἁγίας Σοφίας.

10 M. Živojinović, *Ktitorska delatnost svetoga Save, Sava Nemanjić — Sveti*

donated monasteries both there and in Thessalonica[10] and a significant moment in his life was thus linked with the metropolis of Thessalonica, an important cultural centre. So, in accordance with the facts outlined above, the ceremony in Hagia Sophia must have taken place on 14 September in one of the years between 1200 and 1204. The last may be ruled out, because the Latins took Constantinople in April of that year and immediately set about conquering Macedonia; so it is extremely doubtful that Constantine Mesopotamites would have been in his see on 14 September 1204.[11]

We have no clear information about the year of St Sabbas' birth. Domentian tells us that Sabbas was seventeen when he went to Mount Athos; according to Theodosius the young prince was fifteen when he assumed the administration of Hum; Vladimir Mošin correlates this information with Rastko's reference to Stefan Nemanja's treaty with Split and concludes that Sabbas was born in 1175.[12] But it would appear that Theodosius is slightly mistaken in what he says at this point and is in fact anachronistically transferring the practices of his own time to an earlier period.[13] I believe that Sabbas must have been made an archimandrite no later than 14 September 1203 and that he must have been born no later than early 1173.[14] He must have been ordained deacon and presbyter after 13 February 1203, and certainly in the spring or the summer of that year. Theodosius' information that the ordinations took place one day apart raises no problems: given that Sabbas fulfilled the conditions for the superior rank, there was no violation of canon 11 of the Council of New Caesaria.

Sabbas' accession to the dignity of archimandrite was a significant point in the Athonite period of his life, as is apparent from his biographers' ambitious interpretation of it. They both regard his becoming an archimandrite, by the grace of divine Providence and in accordance with Greek law, as a step which led directly to his preferment to the office of bishop.[15] It is a retrospective

Sava: Istorija i predanje (Belgrade, 1979), p. 20.

11 B. Ferjančić, *Počeci solunske kraljevine (1204—1209)*, Zbornik radova Vizantološkog Instituta, 8/2 (1964), 101 f.

12 V. Mošin, *Pravni spisi svetoga Save, Sava Nemanjić — Sveti Sava: Istorija i predanje*, pp. 101—3.

13 Domentian is generally regarded as a reliable source. See M. Dinić, *Domentijan i Teodosije*, Prilozi za KJIF, 25 (1959), 5—12; P. Popović, *Domentijan*, Prilozi za KJIF, 25 (1959), 214—17. Reservations have been expressed by M. Laskaris, Ναοὶ καὶ μοναὶ Θεσσαλονίκης τὸ 1405 εἰς τὸ Ὁδοιπορικὸν τοῦ ἐκ Σμολένσκ Ἰγνατίου. Τόμος Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου (Thessaloniki, 1952), p. 323.

14 D. Slijepčević accepts 1173 as the year of Sabbas' birth, with reservations: *Istorija srpske pravoslavne crkve*, I, second edition (Belgrade, 1991), p. 52. The terms which Stefan Prvovenčani uses of St Sabbas in his *Life* of St Symeon are of no precise technical significance: see V. Ćorović, *Žitije Simeona Nemanje od Stefana Prvovenčanoga*, Svetosavski zbornik, 2 (Belgrade, 1939), pp. 36.4, 37.17: юноша and штрочище. The same applies to the word дѣтищь which is used in the Hilandar chrysobull: P. Djordjić, *Pomeni sv. Save u našim starim spomenicima*, Svetosavski zbornik, 2 (Belgrade, 1939), p. 193. The corresponding Greek terms are νεανίσκος (23—44 years old) and μειράκιον (15—22). See E. von Dobschütz, *Coislinianus 296*, BZ, 12 (1903), 551, 564—7; Đ. Trifunović, *Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova*, second edition (Belgrade, 1990), s. v. „uzrasti čovekova života". The term штрочище, diminutive form of отрокь (synonymous with дѣтищь) denotes a young man of Sabbas' age, which was most likely 19, the age at which he left for Mount Athos.

15 Domentian, 192: се же сътворише по съмотрению божию и по законоу своюмоу грьчькомоу, іако быти юмоу архиюрею; cf. Mirković, 90.

interpretation influenced by actual later events connected with Sabbas' activity in Serbia between 1206 and 1217.

Needless to say, Sabbas' connections with Thessalonica did not end here. Significant problems lay ahead in the city's general cultural relations with mediaeval Serbia, particularly with the new autocephalous national church which was established a few years later, the Archiepiscopate of Serbia (1219).[16]

16 M. Živojinović, *O boravcima svetog Save u Solunu, Istorijski časopis,* 23 (Belgrade, 1977), 69—70 (also in Greek: Επισκέψεις και παραμονές του Αγίου Σάββα στη Θεσσαλονίκη, Actes du XVe Congrès international d'études byzantines, Athènes 1976, IV, *Histoire — Communications* (Athènes, 1980), p. 451. While he was in Thessalonica in 1219, Sabbas was busy translating the law books he needed for his church (*Krmčija* = „canon law") and, probably, the Orthodox Synodicon. See A Jevtić, *Bogoslovlje sv. Save, Sveti Sava: Spomenica povodom osamstogodišnjice rođenja 1175—1975* (Belgrade, 1977), p. 142.

КАДА ЈЕ СВЕТИ САВА СРПСКИ ПОСТАО АРХИМАНДРИТ?

Описујући живот св. Саве након оснивања Хиландара, Доментијан неодређено наводи да је рукоположен био за ђакона и затим за свештеника пошто је протекла била година дана од смрти његовог оца Симеона и одржан помен (13. фебруара 1200), а да је затим, „после неког времена", наречен и за архимандрита. Други његов биограф, Теодосије, опширније приповеда — говори о његовом боравку у Кареји, старању прота Дометија Јерусалимца и додаје да га је за ђакона и презвитера у Хиландару посветио јериски епископ Никола.

На време када је Сава постао архимандритом ближе указују Теодосијеве речи да је то било „када су дошли благонарочити дани светога празника". Наиме, како се чин обавио у Светој Софији у Солуну који је славио Уздизање Часнога крста, може се закључити да је ново достојанство Сава стекао 14. септембра при богослужењу солунског митрополита и тројице епископа. То је свакако било између 1200. и 1203, јер су већ априла следеће године Латини заузели Цариград.

Посредно, из вести везаних за Савин узраст у време када је дошао на Свету Гору, закључује се да није рођен пре почетка 1173. и да је у чин ђакона и затим презвитера рукоположен после 13. фебруара 1203 (свакако у пролеће или лето те године), а чин архимандрита добио 14. септембра 1203. Последње достојанство било је веома важно и представљало је корак који му је касније омогућио да дође на чело аутокефалне српске цркве.

ЗАПИС О ГРЧКИМ ПОВЕЉАМА ХИЛАНДАРСКОГ АРХИВА

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

Имајући у виду значај докумената у доказивању имовинских права и других привилегија њиховог манастира, монаси Хиландара су им веома рано почели посвећивати посебну пажњу. Брига за чување аката састојала се најпре у прављењу, већ од средине XIII века, преписа за најважније и често коришћене документе.[1] Било је природно да су у исто време, према потреби, неки грчки акти превођени на српски језик.[2] Када је број грчких аката нагло порастао у току последњих деценија, и нарочито последњих година XIII века, достигавши цифру од стотинак докумената, монаси Хиландара су предузели прво познато сређивање манастирског архива. Анонимни аутор, очигледно Србин, сачинио је 1299/1300. попис на српском језику свих тада постојећих грчких аката. Тако је настао документат од изузетне важности — први и до XIX века једини познати попис грчких аката, не само у Хиландару, него у исто време јединствен документат на Светој Гори, јер сличан средњовековни инвентар није познат ни у једном другом светогорском манастиру. Овај попис, сачуван у два примерка (архив Хиландара, српски акти, бр. 102 и бр. 103), већ је био предмет пажње наших научника.[3]

На полеђини бр. 102 налази се дужи запис, који је два пута објављен и у извесној мери коментарисан.[4] Он гласи:

1 Види. Ф. Баришић, *Први ӣоӣис грчких акаӣа на сӣаросрӣском с краја XIII века у Хиландару,* Хиландарски зборник, 7 (1989), стр. 29, бр. 1-2 и стр. 31, бр. 9а.

2 Види, Баришић, *Први ӣоӣис,* стр. 50, бр. 91.

3 Cf. A. Solovjev, *Un inventaire de documents byzantins de Chilandar,* Seminarium Kondakovianum, 10 (1938), p. 31-44; Баришић, *Први ӣоӣис,* стр. 27—56.

4 Објавили су га Д. Синдик, *Из Хиландарског архива,* Хиландарски зборник, 5 (1983) стр. 69—73 + фотографи-

ꙋ коситрѣномь ковьчезѣ шестьдесеть и шесть комать повель ц(а)ревѣхь и кепалинѣхь,||[2] ꙋ дрꙋгомь ковьчезѣ ꙋ црьнѣ прѣпростѣ П̄Г̄ комади, ꙋ платьнѣнѣ сакꙋли К̄Д̄, а всего Р̄О̄П̄Г̄ ком(а)д[и].||[3] Хрꙋсовола два стара кирь Алѣксина, ѡкинꙋли им{а} кꙋрьсарие печати, а петь ихь сь печатми зла-||[4] тѣми, а ѥдьнь сребрьномь печатию, а всего ихь ѡсмь, а тькмине имь четири, и трье с вощаньми печать-||[5] ми, и пꙋтни хрꙋсоволь с пꙋтни[м], а всего ꙋ щитаренομь ковьчезѣ комать Θ̄Ī и ц(а)ра Аньдроника хрꙋсов[оль].[5]

На први поглед се види да је садржина записа изузетно значајна. Међутим, одмах се такође запажа да је састављач записа првенствено оставио податке о броју аката смештених у свакој од три појединачно забележене оставе (66+83+24), обавештавајући уз то доста неодређено да се у првом калајном сандуку налазе повеље царева и царских чиновника. Тек пошто је дао укупан збир аката прве три оставе (173), аутор записа је детаљније описао садржину последњег окованог ковчега, дајући на знање да се у њему чувају двадесетак одабраних и очигледно за манастир најважнијих докумената. Укупан збир од 193 акта који добијамо сабирањем износа појединих остава и накнадно дописане хрисовуље цара Андроника је скоро двоструко већи од збира (99) докумената пописаних 1299/1300. године,[6] што показује да је наш запис временски удаљен од поменутог пописа. Палеографске карактеристике канцеларијског брзописа упућивале би на другу четвртину XIV века као време писања овог записа, али о томе ћемо прецизније моћи да закључимо тек после идентификације, за манастир, најважнијих докумената. Она ће нам у исто време индицирати, макар и сасвим сумарно, садржину прве три оставе.

Пре него што приступимо идентификацији тих аката, споменимо да наш запис на посредан начин обавештава да је у моменту када је он сачињен, извршено друго сређивање и пребројавање докумената и да су том приликом, у циљу њиховог чувања, предузете и посебне мере. Документи су, вероватно по садржини и значају, распоређени у четири групе и свака је, према важности, на одређени начин припремљена и обезбеђена за чување. Поменута идентификација ће нам такође указати на време ове друге ревизије грчких хиландарских аката.

Бр. 1—2: хрꙋсовола два стара кирь Алѣксина, ѡкинꙋли им{а}. кꙋрьсарие печати — у питању су оригинални примерци двеју оснивачких хрисовуља за српски манастир Хиландар, које је цар Алексије III Анђео издао јуна 1198. и јуна 1199. године.[7] Обавештење о томе да су са обе ове хрисовуље „безбожни разбојници" отргнули златне печате (βούλλαν . . . χρυσῆν . . . , ἥτις καὶ ἀφῃρέθη μετὰ τῆς ἑτέρου χρυσοβούλλου βούλλης ἐκκοπεῖσα παρὰ τῶν ἀθέων καπελετῶν) даје оверен пре-

ја (сл. 1), са осврτом на значење неких речи које се јављају у запису и палеографском анализом карактеристичних слова; Баришић (*Први ӣоӣис*, стр. 27—28) исправља читање претходног издавача, али не коментарише садржину записа.

5 Користили смо фотографију записа и читање Баришића, *нав. месӣо.* Употребили смо ознаке: { } за слово које треба избацити и [ ] за реконструкцију оштећеног или уништених слова.

6 У овај збир (99) нису укључена два примерка Карејског типика, које је аутор Првог пописа забележио са осталим документима (в. Баришић, *Први ӣоӣис*, стр. 50—51, бр. 97—98).

7 Уп. Баришић, *Први ӣоӣис,* стр. 29, бр. 1—2.

пис друге хрисовуље сачињен крајем XIII века.[8] Са прилично сигурности сматрамо да су ове печате узели присталице латинског епископа од Севасте или Самарије под чију власт је Света Гора стављена у лето 1206. године.[9]

Бр. 3—7: а петь ихь сь печатьми златѣми — имајући у виду сачуване хрисовуље којима су византијски цареви потврђивали Хиландару свеукупност његових поседа — а верујемо да се ових пет аката односе на управо такве хрисовуље — износимо као могућност да су то били следећи документи. Најпре хрисовуља Јована III Ватаца, којом је цар, убрзо после заузимања Солуна, децембра 1246. године, потврдио Хиландару до тада стечена добра.[10] У акту патријарха Самуила за Хиландар, од јула 1768, спомиње се да је ова хрисовуља ишчезла у пожару 1722, године, када је изгорела половина манастира (πυρίφλεκτον γενέσθαι τὸ ἥμισυ μέρος τῆς ἱερᾶς ταύτης μονῆς), од Пирга Светог Саве до Пирга Светог Ђорђа.[11] Дата на читање босанском митрополиту, хрисовуља се у моменту пожара налазила у архијерејској гостинској ћелији.[12] Друга, такође изгубљена хрисовуља, била би Михаила VIII Палеолога, којом је цар, у првим годинама своје владавине, можда већ 1259, потврдио, уз евентуално прилагање неког новог добра, све поседе и пореске привилегије српског светогорског манастира.[13] Трећа и четврта би биле хрисовуље којима је Андроник II потврдио Хиландару, јануара 1299, сва имања на Светој Гори и изван ње, и јула 1317, само оне имовинске привилегије које је манастир стекао после јануара 1299, а пре јула 1317. године.[14] Пета у овој групи заједно споменутих аката, чини нам се да би могла бити хрисовуља од септембра 1321, последња позната хрисовуља Андроника II која се односи на потврђивање већег броја хиландарских поседа и уживање изузетно широких имунитетских привилегија.[15] Чињеница да је врло брзо после 1321. био сачињен препис ове хрисовуље, који је оверио светогорски прот Исак (1316—1345), да би био употребљаван уместо хрисовуље, говори у прилог изнетој претпоставци да је она била сврстана међу најзначајније манастирске документе.[16]

Бр. 8: а юдьнь сребрьномь печатию — овде юдьнь, без сумње подразумева хрѹсоволь, што значи да је и састављач записа на исти начин окарактерисао овај акт деспота Димитрија Анђела (1244—1246) као и аутор првог пописа хиландарских

8 Actes de l'Athos, V: *Actes de Chilandar*, publiés par L. Petit et B. Korablev, Viz. Vrem., 17 (1911) Priloženie, 1, p. 14, apparat, l. 82 (цит. даље, *Chil. gr.*); cf. *Ibidem*, n° 4, l. 95.

9 Уп. М. Живојиновић, *Света Гора у доба Латинског царства*, ЗРВИ, 17 (1976), стр. 80—81.

10 Уп. Баришић, *Први йойис*, стр. 30, бр. 5.

11 *Chil. gr.*, n° 171, 1. 23—24; Д. Богдановић, *Кашалог ћирилских рукойиса манасшира Хиландара*, Београд, 1978, бр. 474.

12 Види, Архимандрит Н. Дучић, *Сшарине Хиландарске*, Гласник Српског ученог друштва, 56 (1884), стр. 56.

13 Уп. Баришић, *Први йойис*, стр. 29, бр. 3—4.

14 *Chil. gr.*, n° 13, уп. Баришић, *нав. дело*, стр. 30, бр. 6 и *Chil. gr.*, n° 32; једино добро споменуто у овом акту (l. 129—131), које је Хиландар добио још од цара Михаила VIII Палеолога, јесте земља од три зевгара у подручју Коскина, а која из непознатих разлога није забележена у претходно поменутој потврдној хрисовуљи Андроника II од јануара 1299. године.

15 *Chil. gr.*, n° 70.

16 Cf. Archives de l'Athos, VII: *Actes du Prôtaton*, éd. dipl. par Denise Papachryssanthou, Paris, 1975, p. 137, n° 52.

грчких аката.[17] Осврћући се на разлоге који су навели овог епирског владара да изда „сасвим неприличан акт хрисовуљу са сребрним печатом“, Б. Ферјанчић указује да он као деспот није имао право да издаје хрисовоље.[18] По свој прилици је деспот Димитрије овим актом потврдио нека добра или привилегије српском светогорском манастиру.

Бр. 9—12: **а тькмине имь четири** — верујемо да је реч о преписима претходно наведених хрисовуља Алексија III Анђела. Очувани препис хрисовуље од јуна 1199, који је средином XIII века оверио солунски архиепископ Василије Гликис, допушта нам да претпоставимо да је тада био сачињен и изгубљени препис хрисовуље од јуна 1198. године.[19] Из краја XIII века располажемо преписима обеју хрисовуља које је оверио вардарски епископ Јован.[20] Изнету претпоставку би посредно и само донекле потврђивала чињеница да за хрисовуље Андроника II од јануара 1299. и јуна 1317. године не постоје средњовековни преписи, а онај за хрисовуљу од септембра 1321. управо је и направљен да би се користио уместо чуване хрисовуље.

Бр. 13—15: **и трье с вощаньми печатьми** — свакако се овде уз **трье** — подразумевају **оризми** — повеље неименованих византијских царица.[21] Са доста вероватноће сматрамо да су се две, а можда и трећа, односиле на подизање хиландарског млина у селу Хандаку.[22] Прва би била несачувана оризма Ирине Монфератске, друге супруге Андроника II, којом је царица наредила, вероватно 1316. године, да Хиландар поседује земљиште за подизање млина (μυλοτόπιον) у Хандаку.[23] Друга би била до данас сачувана оризма Рите-Марије-Ксене, супруге Михаила IX Палеолога, којом је царица, на интервенцију игумана Гервасија, наредила, августа 1321, Георгију Фарисеју и Константину Музалону, чиновницима у чијој су надлежности били приватни царски поседи, да допусте монасима Хиландара да изграде поменути млин и да га држе неузнемиравано.[24] Премда немамо никаквих индиција о трећој у запису забележеној оризми, чини нам се могућим

17 Баришић (*Први йойис*, стр. 31, бр. **9: деспота кирь-Димитра хрусоволь сь сребрьною печатию)** сматра да је овде у питању аргировуља деспота Димитрија Анђела, коју састављач инвентара због причвршћеног печата назива хрисовуљом.

18 Уп. Б. Ферјанчић, *Свеша Гора и ейирски Анђели*, Хиландарски зборник, 8 (1991) стр. 29—31.

19 Chil. gr., n° 5, 1. 91—92; о архиепископу Василију Гликису, cf. V. Laurent, *La succession épiscopale de la métropole de Thessalonique dans la première moitié du XIIIème siècle*, BZ, 56 (1963), p. 295.

20 О овим преписима, в. Ф. Баришић, *Хронолошки йроблеми око године Немањине смрши*, Хиландарски зборник, 2 (1971), стр. 37, нап. 12; епископ Јован је, јануара 1295, присуствовао судском процесу у солунској митрополији и са осталим црквеним достојанственицима потписао пресуду: Archives de l'Athos, XVIII, *Actes d'Iviron III de 1204 à 1328*, éd. diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidès, Denise Papachryssanthou, Vassiliki Kravari, avec la collaboration d' Hélène Métrévéli, Paris, 1994, n°67, l. 128.

21 О актима византијских царица, види, Ф. Баришић, *Повеље визаншијских царица*, ЗРВИ, 13 (1971) стр. 143—193, француски резиме, стр. 194—202.

22 О овом млину в. најновију расправу: Angeliki Laiou — D. Simon, *Eine Geschichte von Mühlen und Mönchen der Fall der Mühlen von Chantax*. Bulletino dell' Instituto di Diritto Romano „Vittorio Scialoja“. Terza serie, vol. XXX, vol. XCI, p. 619—676.

23 Деспот Димитрије Палеолог у своме акту од новембра 1322. спомиње ову оризму своје мајке: *Chil. gr.*, n° 76, 1. 7—9; уп. Баришић, *Повеље визаншијских царица*, стр. 162—163.

24 *Chil. gr.*, n° 68; уп. Баришић, *нав. дело*, стр. 166—173.

да је и њу издала иста царица Рита-Марија-Ксена у вези са поменутим млином, као и даровањем селишта (παλαιοχώριον) Пунгион српском манастиру, непознатог датума, после августа 1321, а пре царичине смрти у Солуну, јула 1333. године.[25]

Бр. 16—17: и пѹтни хрѹсоволь с пѹтни[м] — по аналогији са претходним случајевима где састављач записа није именовао врсту докумената и овде би цела забелешка била разумљивија ако претпоставимо да између речи с и пѹтни[м] или после њих, треба подразумети речи ѡризмомь.[26] У питању су, дакле, била два акта, којима су византијски цареви одобравали путовања, првенствено српским монасима, у Србију. Први идентификујемо са изгубљеном хрисовуљом Алексија III Анђела, издатом између 1199. и 1203. године и други са, такође несачуваном оризмом Андроника II, из око 1299. године.[27]

Бр. 18: и ц(а)ра Андроника хрѹсов[оль] — рекли бисмо да је овако издвојено забележена била општа, свечано презентирана, са великом духовном санкцијом, хрисовуља којом је Андроник II, октобра 1319. године, сасвим уопштено потврдио Хиландару све имовинске и пореске привилегије, не именујући их појединачно.[28] Да је значај ове хрисовуље био изузетан сведочи белешка на њеној полеђини: † Си хрисовоулъ надъ васеми хрисовѹл(и).

Упадљиво је, међутим, да је састављач записа, без обзира на њену важност, поменуту хрисовуљу дописао накнадно, а да је непосредно пре тога, сабирући сва претходно наведена акта, и очигледно не рачунајући посебно наведену хрисовуљу, добио погрешан износ од 19 комада чуваних докумената у окованом сандуку, уместо збира 17. Нисмо у могућности да објаснимо како је дошло до ове грешке, да ли је у питању погрешно сабирање или, што нам се чини вероватнијим, да је записани износ од 19 комада био тачан, а да је писар нашег записа претходно извештавајући које се поименце хрисовуље чувају у окованом сандуку, случајно изоставио две. Споменимо сасвим необавезно још неке хрисовуље које су се, по нашем мишљењу, такође могле убројити међу најважнија манастирска акта. Мислимо најпре на ону свечану, у исто време даровну и потврдну, хрисовуљу којом је Андроник II, марта 1319, узвраћајући за већ од краља Милутина Царству уступљене области и тврђаве у пограничном подручју према Византији, даровао Хиландару пет богатих струмских села, две планине и један зимовник за стоку и, уз то, потврдио му поседовање јединог познатог добра добијеног после јула 1317. године.[29] Затим је то могла

25 На овакву претпоставку наводи нас сачувана оризма, по нашем мишљењу, царице Рите-Марије-Ксене, којом је, августа 1321, потврдила синовима Александра Еврипиота Пунгион као баштински посед: *Chil. gr.*, n° 67; Баришић (*Повеље византијских царица,* стр. 175—179) приписује ову оризму царици Аделаиди-Ирини, првој супрузи Андроника III. Земља звана Пунгион забележена је међу хиландарским поседима у потврдној хрисовуљи цара Јована V Палеолога од јула 1351: *Chil. gr.*, n° 138, l. 33.

26 Синдик (*нав. дело,* стр. 71) спомиње могућност да би реч спѹтни могла „значити да је повеља била савијена, вероватно у ротулус". Подсетили бисмо да аутор записа ни за један документ окованог сандука не даје обавештења о начину његовог савијања.

27 Уп. Баришић, *Први попис,* стр. 30, бр. 7 и стр. 33—34, бр. 27.

28 *Chil. gr.*, n°48.

29 *Chil. gr.*, n°41.

бити хрисовуља којом је цар потврдио Хиландару, фебруара 1321, бројне земљишне и друге привилегије; препис, сачињен очигледно убрзо после издавања ове хрисовуље, оверио је прот Исак.[30] И најзад, у најважније манастирске документе могла се убројити и хрисовуља којом је Андроник II, на захтев игумана Гервасија, потврдио, јуна 1321, манастирске поседе стечене игумановим старањем у времену после марта 1319, до пре јуна 1321. године,[31] а који нису унети у поменуту хрисовуљу од септембра 1321. године (в. горе, бр. 5).

Запажамо да аутор записа не спомиње постојање преписа у првим трима оставама, због чега, барем на први поглед, није јасно да ли се бројни износи „комада" повеља у њима односе на укупне износе само оригинала (или преписа, уколико оригинал не постоји, тј. по један примерак за сваки акт), а постојећи преписи неких аката (уз оригинале) се уопште не обрачунавају. Чини нам се да би одговор на ово питање могао пружити први попис грчких хиландарских докумената (1299/1300) у коме су изричито наведени само преписи најважнијих хрисовуља.[32] Аналогно томе бисмо закључили да и збирови првих трију остава нашег записа дају само укупне износе оригинала, односно појединачно набројаних аката. Међутим, сумњу у овакав закључак уноси чињеница да је аутор нашег записа у укупан збир од 19 повеља, чуваних у окованом сандуку, убројао и четири преписа ту већ обрачунатих хрисовуља. Остаје, дакле, да нагађамо да ли су се у платненој врећи, да би били при руци, налазили преписи докумената (24) често изношених из манастира, да би се употребљавали уместо брижљиво чуваних оригинала.

Захваљујући поменутом попису познато је, како смо већ споменули, да се у хиландарском архиву, почетком XIV века, налазило 99 докумената. Ако имамо у виду да је током друге и треће деценије XIV века домен Хиландара био у своме највећем порасту, и да од приближно 175 до данас сачуваних грчких аката, који се односе на време до 1500. године, више од једне половине, односно преко сто докумената су из времена Андроника II (1282—1328), њихов укупан износ од неких 165 комада (не рачунамо претпостављене преписе), изгледа нам сасвим веродостојан. Овај закључак нам се чини прихватљивим чак ако и претпоставимо да приликом пљачкашких похода Каталанске компаније по Светој Гори (1307—1309), тада постојећа манастирска збирка није остала непоштеђена.

Идентификација, мање или више вероватна, садржине окованог ковчега, указује да су се сви остали документи (66+83) и њихови евентуални преписи (24) налазили у три, најпре споменуте, оставе. Видели смо да састављач записа обавештава да су се у првом калајном ковчегу налазиле наредбе царева упућене чиновницима и аналогни акти ових последњих (... **повелѣ ц(а)ревѣхь и кепалинѣхь**) о њиховом извршавању (нпр. о предаји земље, о њеном разграничавању, пресуде о земљишним и другим споровима итд.). Претпостављамо да су са њима чувана и два златопечатна сигилија и све остале хрисовуље које нису ушле у оковани ковчег. У

30 *Chil. gr.*, n° 58 и стр. 139, апарат, 1. 67.

31 *Chil. gr.*, n° 60.

32 Уп. Баришић, *Први йойис*, стр. 29, бр. 3—4 и стр. 31, бр. 9а.

црном, дрвеном (?) сандуку могли су бити смештени одлуке светогорског протата и бројни приватно-правни акти.

Вратимо се још једанпут питању датовања нашег записа. Без обзира на мању или већу прихватљивост предложене идентификације најважнијих манастирских докумената, чуваних у окованом ковчегу, подаци о оризмама царица Ирине Монфератске и Рите-Марије-Ксене, као и о дописаној хрисовуљи Андроника II, од октобра 1319. године, на посредан, али поуздан начин, сведоче да је овај запис настао у времену блиском Андронику II, чему у прилог говори и поменути канцеларијски брзопис. Због тога сматрамо да другу ревизију збирке грчких аката у хиландарском архиву, и том приликом извршено њихово заштићавање, размештањем у четири оставе, треба ставити у време око 1328. године или не много касније. На предузимање поменутих заштитних мера монаси Хиландара су били подстицани, чини нам се, не само бројношћу до тада прикупљених грчких докумената о манастирским поседима и другим привилегијама, него и разарајућим и уништавајућим упадима припадника Каталанске компаније, као и развојем догађаја у Царству у трећој деценији XIV века, нарочито грађанским ратом, који је дао наслутити да се време дарежљивости Андроника II више неће поновити.

Резимирајући ово излагање о запису на полеђини првог пописа грчких аката хиландарског архива (бр. 102), наш је закључак да је он сачињен у моменту вршења друге ревизије поменутих докумената, по нашем мишљењу, крајем треће деценије XIV века. Тада су сви грчки акти, оригинали и њихови преписи, према садржини и важности, распоређени у четири оставе. У оковани ковчег су смештени за манастир најважнији документи — оснивачке и опште-потврдне хрисовуље византијских царева и једног деспота и три оризме двеју царица. Запис је изузетно драгоцен јер сведочи о бризи хиландарских монаха за манастирске документе и у исто време даје увид у њихову бројност на крају владавине Андроника II.

UNE NOTICE SUR LES CHARTES GRECQUES CONSERVÉES DANS LES ARCHIVES DE CHILANDAR

MIRJANA ŽIVOJINOVIĆ

Au dos du premier inventaire de documents grecs conservés au monastère de Chilandar (archives de Chilandar, actes serbes, n°102), figure une notice très intéressante. L'étude de son contenu nous a permis de conclure qu'elle a été rédigée vers la fin de la troisième décennie du XIVème siècle, datation confirmée par les caractéristiques paléographiques de son écriture minuscule de chancellerie. Cette notice nous informe de façon indirecte que les moines de Chilandar ont procédé à un rangement et un décompte des documents grecs et qu'ils ont, a cette occasion, pris certaines mesures spéciales de protection. Tenant compte vraisemblablement de leur contenu et leur importance, ils ont répartis les actes en quatre groupes qu'ils ont respectivement déposés dans un coffre en étain — 66 chartes d'empereurs et de fonctionnaires impériales —, dans un coffre ordinaire noir, peut-être en bois — 83 pièces —, dans un sac en toile — 24 pièces — et dans un coffre serti — 20 chrysobulles. Excepté le nombre de documents déposés et une série de remarques plutôt confuses concernant le contenu du premier coffre, l'auteur de cette notice n'a laissé aucune autre donnée sur les actes des trois premiers dépôts. En revanche, sa description des 18 chrysobulles rangés dans le coffre serti est quelque peu plus détaillée et nous a permis d'identifier ces actes comptant parmi les plus importants pour le monastère. Nous en avons conclu qu'il s'agissait de chrysobulles confirmatifs à caractère général délivrés par des empereurs et un despote byzantins, et de trois horismoi délivrés par deux impératrices byzantines, documents s'avérant, eux aussi, en faveur d'une datation voisine de 1328, ou guère ultérieure, pour la rédaction de notre notice.

Nous avons supposé que le sac en toile contenait des copies (24) des documents conservés dans les deux coffres précédemment mentionnées. Grâce à cet inventaire de 1299/1300, nous savons que les archives de Chilandar comptaient au début du XIVème siècle 99 documents. Si nous avons en vue qu'au cours de la deuxième et troisième décennie du XIVème siècle le domaine de Chilandar enregistra sa plus grande extension, et que sur les 175 actes grecs environ se rapportant à l'époque allant jusqu'en 1500 et conservés jusqu'à nos jours dans les archives du monastère, plus de la moitié, c'est-à-dire plus de cent, datent de l'époque d'Andronic II (1282—1328), un nombre total d'environ 165 actes dans notre notice (des 193 documents, nous avons retranché tous les documents supposés être des copies), nous semble tout à fait acceptable. A ce qu'il nous semble, les raisons ayant incité les moines de Chilandar à prendre des mesures de conservation en vue de protéger leurs documents résultaient non seulement du grand nombre d'actes grecs, jusqu'alors réunis, relatifs aux possessions et autres privilèges du monastère, mais aussi de l'évolution de la situation dans l'Empire, et surtout de la guerre civile, qui laissait présager que l'époque marquée par la générosité d'Andronic II ne se répéterait plus.

ФРЕСКЕ XIII ВЕКА У ПАРАКЛИСУ НА ПИРГУ СВ. ГЕОРГИЈА У ХИЛАНДАРУ

БРАНИСЛАВ ТОДИЋ

† *Веселину*

Најстарије фреске у манастиру Хиландару налазе се у параклису св. Георгија на истоименом пиргу. О оним још старијим, из времена св. Симеона и св. Саве, знамо тек понешто на основу њиховог помена код Доментијана и Теодосија, јер су у обнови католикона 1292/93. оне заувек нестале. Немањин портрет на зиду помиње Доментијан у вези са истицањем мира из његове раке на годишњицу Немањине смрти (1200),[1] а из Теодосијевих речи о Сави који „цркву обнови и златом ослика"[2] може се закључити да су оне биле веома репрезентативне и вероватно са златном позадином, какве ће бити и зидне слике изведене под Савиним надзором 1208/09. у Студеници. Исти писци нас обавештавају да су св. Сава и св. Симеон обновили у Хиландару, уз цркву, још и трпезарију и пиргове, у којима је вероватно било параклиса са фрескама, али ни њих више нема: од најстарије трпезарије више нема ни трага, а пиргови су касније обновљени, посебно њихови виши делови у којима су се налазиле црквице.

Симеон Немања је Хиландар, подигнут као српску обитељ на Светој Гори, завештао својим потомцима, па је разумљиво што су главни ктитори манастира, током читавог средњег века, били владари из куће Немањића.

1 Доментијан, *Живоши свешоīа Саве и свешоīа Симеона* (превео Л. Мирковић), Београд 1938, 87, 293, 294. Од Доментијана преузима податак Теодосије и понавља га скоро истим речима, Теодосије, *Жишије свешоī Саве* (превео Л. Мирковић, превод редиговао Д. Богдановић), Београд 1984, 73.

2 Теодосије, *Жишије свешоī Саве,* 51.

О улози Стефана Немањића око подизања првобитног Хиландара довољно речито говоре св. Сава, Доментијан и Теодосије, као и повеље овог великог жупана и будућег првовенчаног краља. А бригу о манастиру преузели су његови синови, посебно Урош I (1242—1276), који је не само увећао манастирске поседе, већ подигао и пирг Преображења, заједно са црквом, на Спасовој води, недалеко од Хиландара. У непознато време, вероватно у првој половини XIII века, саграђен је и осликан параклис на врху пирга св. Георгија у југозападном углу манастирског дворишта. Међутим, у преградњи 1670/71, када је параклис добио изглед уписаног крста са куполом и припратом, фреске из XIII века су знатно пострадале, а многе је покрио малтер на којем су изведене нове зидне слике.[3] Разлог што су старије фреске доста касно постале предмет проучавања лежи у њиховом прекречавању у XIX веку, док су оне у опходном ходнику биле покривене дебелом наслагом чађи. Фреске у цркви, пре њиховог премазивања кречом, видео је П. Успенски, који је правилно закључио да су оне „врло давно насликане", побројао фигуре Марије Египатске, св. Јевтимија, св. Саве Освећеног, св. Павла Тивејског, св. Арсенија и ликове (вероватно из *Лазаревог васкрсења*) Христа, апостола Јована и Петра. Уочио је да су текстови на свицима словенски, прецртао је делимично два, у рукама Павла Тивејског и Арсенија, и произвољно забележио да су фреске извели Панселинос или његови сарадници.[4] У новијој литератури, на фреске у пиргу св. Георгија први је скренуо пажњу Ђ. Бошковић — запазио их је на спољним странама параклиса, затим у олтару и наосу, као и у просторији испод цркве, а помишљао је да потичу из XV или XVI века.[5] Посебну пажњу фрескама из ходника који опасује параклис посветио је С. Радојчић, наслутивши најпре њихову блискост са тематиком зидних слика у отвореној галерији на спрату ексонартекса у Св. Софији у Охриду,[6] да би затим у посебној студији разрешио њихову иконографију, прочитао натписе и објаснио циклус на јужном зиду као илустрацију *Канона на исход душе*; истовремено, фреске је датирао у XIV век.[7] Најсадржајнији текст о старијим фрескама у Св. Георгију написао је убрзо затим В. Ј. Ђурић у прегледу средњовековних фресака у Хиландару.[8] Он је, пре свега, значајно употпунио списак сачуваних фресака, јер је уочио да се оне налазе на свим спољним зидовима параклиса, дакле у ходнику који опасује црквицу са северне, западне и јужне стране, распознао је на северној фасади *циклус св. Георгија* и успео је да идентификује његове

3 Фреске из 1686. нису поновиле старији програм; о њима в. Д. Богдановић — В. Ј. Ђурић — Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 162—163 (В. Ј. Ђурић); С. Петковић, *Хиландар,* Београд 1989, 64.

4 П. Успенский, *Первое путешествие в Афонские монастыри и скиты,* II/1, Киев 1877, 30.

5 Ђ. Бошковић, *Светогорски пабирци,* Старинар XIV (1939) 84—85. О фрескама у другим просторијама пирга в. С. Ђурић, *Фреска раја у пиргу Св. Ђорђа у Хиландару,* Књижевност 8—9 (1986) 1247—1253.

6 С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара,* Зборник радова Византолошког института 3 (1955) 180—181, сл. 41.

7 Исти, *„Чин бивајеми на разлученије души од тела" у монументалном сликарству XIV века,* Зборник радова Византолошког института 7 (1961) 39—50, сл. 2—3, 5—9.

8 V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar — contribution au catalogue des fresques du Mont Athos,* Actes du XII[e] Congrès international d'études byzantines, III, Beograd 1964, 65—71, fig. 6—15.

три сцене, а приметио је, такође, да илустрације *Канона на исход душе* почињу на западном, а настављају се и завршавају, како је и Радојчић показао, на јужном зиду. У међувремену делимично откривене фреске у припрати омогућиле су му да потврди сведочанство Успенског о постојању старијих фресака — у време када је писао овај рад, Ђурић је могао да види ликове св. Зосима (којега данас нема), Марије Египатске и двојице пустињака. Стилском анализом он је ове хиландарске фреске, датирао у средину XIII века. Овакво датирање је одмах прихваћено у науци,[9] а потврдила су га нова открића (у Календерхане џамији у Цариграду), на која је скренуо пажњу В. Ј. Ђурић, у следећим освртима на ове фреске.[10] Исти аутор је фрескама из Св. Георгија посветио пажњу још једанпут, у оквиру монографије Хиландара, поновивши своја ранија запажања, која је имао прилике да провери и на новоочишћеним фигурама седморице светих монаха из припрате, обележених натписима на грчком језику (какве имају и фреске на фасадама), док су њихове поуке на развијеним свицима исписане на српском језику.[11] Чишћење и конзервација фресака у Хиландару, предузети последњих година, изнели су на светло дана и друге фреске XIII века у цркви Св. Георгија; неке од њих поменуо је недавно С. Петковић *(Лазарево васкрсење, Силазак у ад)*,[12] чиме је потврђена напомена Ђ. Бошковића о постојању старијих фресака и у олтару цркве.

Поменутим радовима положени су лепи основи за потпуније испитивање фресака у параклису св. Георгија, јер је највећи њихов број правилно идентификован и описан, оне су временски одређене у XIII век, као што су добро оцењене и њихове уметничке вредности. Неке тек недавно откривене и очишћене, оне сада дозвољавају да се потпуније сагледа њихов иконографски програм и да им се одреди место у византијском сликарству XIII века. Истраживања су, међутим, и даље суочена са проблемом несталих сликаних површина и оних које су заклониле нова конструкција и млађе фреске из 1671. и 1686. године, па није искључено да ће будућа конзерваторска испитивања изменити неке наше закључке.

Оно што је несумњиво јесте да је током XIII века пиргу св. Георгија само дограђена црквица посвећена овом светитељу, јер се споља доста јасно разазнаје другачије градиво употребљено за њену изградњу, у односу на старије зидове пирга са моћним пиластрима повезаних луковима. Пре рестаурације параклиса у XVII веку, он је изгледао другачије него данас.[13] По свему судећи, то је била једнобродна издужена црква са три слободна зида, док је четврти, источни, представљао источни зид пирга.

9 S. Dufrenne, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^ème siècle,* L'art byzantin du XIII^e siècle (Symposium de Sopoćani 1965), Beograd 1967, 45; T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge,* I, Paris 1977, 147.

10 В. Ј. Ђурић, *Срūско зидно сликарсшво XIII века,* Загреб 1971, 33—34; Исти, *Визанūијске фреске у Југославији,* Београд 1974, 39, 196, сл. 31; Исти, *La peinture murale byzantine XII^e et XIII^e siècles,* Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, I, Athènes 1979, 205—206.

11 Д. Богдановић — В. Ј. Ђурић — Д. Медаковић, *Хиландар,* 62—64, сл. 39—42.

12 С. Петковић, *Хиландар,* 63.

13 Детаљан опис цркве доносе Ђ. Бошковић, *Свеūогорски ūабирци,* 84—85, сл. 14—15 и С. Ненадовић, *Архиūекūура Хиландара — цркве и ūараклиси,* Хиландарски зборник 3 (1974) 158—160, сл. 63—65.

Остали зидови пирга опасивали су цркву са северне, западне и јужне стране на размаку од 1,25 до 1,50 м, стварајући тако ходник који цркву окружује са три стране. Ходник је на јужној страни био преграђен уским пролазом у западном делу. Да су зидови ходника првобитни, сведоче остаци фресака у овом пролазу (сликани крст) и на јужном зиду, где је сачуван део орнамента у виду повезаних кругова са четворолисним латицама унутра. Из ходника се некада излазило на неку вероватно дрвену галерију са спољне стране пирга, јер су зидови били са три стране отворени пролазима према споља (сада сведени на прозоре), који су били постављени тачно наспрам улазā у параклис. Осим оног на западној, црква је имала још два симетрично постављена улаза на бочним странама у свом западном делу, од којих је онај на јужном зиду преграђен 1670/71. и делимично заклоњен тада саграђеним попречним зидом. Првобитно је црква била са јединственим простором, дакле без поделе на наос и припрату, док се о њеној горњој конструкцији ништа не зна; можда је била покривена сводом, али без куполе, јер не постоје ни најмањи трагови од њених носача. У XVII веку саграђен је зид који је њену унутрашњост поделио на наос и припрату као и пиластри повезани луцима и изнад њих конструисана купола, док је над западним делом, сада припратом, подигнута слепа купола ослоњена на два јака тада подигнута полуобличаста свода. Да су све то додаци из 1671. најбоље сведоче остаци фресака из XIII века који се увлаче под пиластре и сводове, а попречни зид делимично затвара првобитни улаз на јужној страни.

На доста ниским зидовима параклиса[14] могле су, изгледа, да се сместе само две зоне живописа. У горњој су биле представе из *циклуса Великих ӣразника* у источном делу цркве и на западном зиду, а пророци на западним деловима бочних зидова, док су у нижој зони биле стојеће фигуре. Од сцена празника откривен је само део *Среӣења* на јужном зиду, на западном су фрагментарно очувани *Преображење* и *Улазак у Јерусалим* и у целини *Лазарево васкрсење,* док је *Силазак у ад* у најисточнијем делу северног зида, делимично заклоњен касније дозиданим луком.

У византијским базиликама и једнобродним црквама без куполе највишу зону заузимају стојеће фигуре пророка са свицима, а испод њих се ређају сцене Празника. У Св. Георгију, међутим, вероватно због мале висине зидова, нашли су се у горњој зони заједно пророци и Велики празници, с тим што су пророци померени у западни део цркве. При том је поштована традиција да они буду распоређени само на бочним зидовима, као што је то у Курбинову (1191), Св. бесребрницима у Костуру (XII в.) или Св. Николи у Прилепу (1298).[15] Пророци су лоше сачувани у хиландарском параклису, натписи на њиховим развијеним свицима су тешко читљиви, а њихове горње делове тела заклањају позније архитектонске конструкције (сл. 2). Од првог на јужном зиду остао је само део

14 Старији зидови били су високи 2,7 м (в. С. Ненадовић, *Архиӣекӣура Хиландара,* 159) или мало виши, јер је под вероватно у XVII веку повишен, па су стојеће фигуре сада само десетак сантиметара од пода.

15 С. Пелеканидис, Καστοριά I, Солун 1953, πίν. 4; Ф. Месеснел, *Црква св. Николе у Марковој вароши код Прилеӣа,* Гласник Скопског научног друштва XIX (1938) 48, сл. 9; G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie,* III, Paris 1962, pl. 21/2; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* Bruxelles 1975, 207—208, fig. 98—113.

жутог химатиона, док све остало сакрива зид подигнут у XVII веку да би цркву поделио на наос и припрату. До њега је пророк у црвеном химатиону, са свитком: ΑΚΟΥ[C]Α / ΤΕ ΛΑΟΙ / . . . / ΤΟΥ ΚΥ (Мих. 1, 2—3).[16] Трећи је у маслинастом огртачу, десну руку је вероватно држао подигнуту, а у левој има свитак са текстом чији садржај нисам успео да разрешим: ΠΡΟCΩ / ΠΟΥ ΟΙ . . . CΟ / ΓΟΥ . . . / ΝΙΟ. Пророк поред њега је обучен у тамномаслинаст химатион и плави хитон; од њега је видљив такође само део испод груди, а на свитку у левој руци сачуван је тешко разумљив текст: ΕΖΕΚΛΙ / ΚΗ . . . / . . . / ΤΑΔΕ . . . / . . . ΜΕC. Од петог пророка преостао је само доњи део фигуре са плавим хитоном и ружичастим химатионом. У горњој зони западног дела северног зида налазе се такође остаци пророка са свицима. Први је био обучен у плави хитон и ружичасти химатион, а од текста на свитку остало је тек неколико слова: . . . / ΩΤΗΝ / . . . , као и на потпуно испраном свитку пророка до њега, на којем се читају само почетна слова: ΑΝΕ . . . Нешто су боље очувани текстови на свицима двојице последњих пророка на овом зиду: један има текст из књиге пророка Исаије: ΙΔΟ[Υ Η Η] / ΜΕΡΑ ΚΥ / ΕΡΧΕΤΑΙ / ΑΝΙΑΤΟC / ΘΥΜΟΥ (Ис. 13, 9), док други, сада скоро цео заклоњен новим сводом, има јасно читљив текст на свитку: [ΟΙΚΤΙΡ] / ΜΩΝ / ΜΑΚΡΟ / ΘΥΜΟC / ΚΑΙ ΠΟΛΥ / ΕΛΕΟC (Јона 4, 2). Пошто су пророци лоше сачувани, а текстови на њиховим свицима слабо видљиви њихово препознавање је врло отежано; ако носе текстове из својих пророчанстава, последња два пророка била би Исаија и Јона, што значи да су међу старозаветним личностима били насликани и тзв. „велики" пророци С друге стране, њихови текстови су доста атипични, јер нисмо успели да пронађемо друге примере њихове употребе у зидном сликарству XII и XIII века. Додуше, Ерминија Дионисија из Фурне препоручује да се овај Исаијин текст исписује на његовом свитку и то у облику као што је он, у изводу, исписан у Хиландару, иако је изворни текст нешто другачији.[17]

У наставку зоне са пророцима на бочним зидовима биле су представе Великих празника. Данас су видљиви остаци само две сцене: *Сретење* на јужном и *Силазак у ад* на северном зиду. Од прве композиције недавно је откривен сасвим мали део са остацима две фигуре: прва има жуту хаљину, сачувану до испод колена, а испред ње је још једна од које је преостала љубичаста драперија. Да прва представља пророчицу Ану из *Сретења* сведочи троугаони свитак у њеним рукама, са текстом: ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΒΡΕ[ΦΟC], а судећи по ставу, она је била окренута улево, што значи да се налазила на почетку композиције, док су се остале личности налазиле на месту садашњег прозора. Такво место пророчице Ане, у левом углу слике, није често,[18] али се може срести у неким комнинским и споменици-

16 Текст није дословно преузет из Михејеве књиге, а не препоручује га ни Ерминија. Свитак са сличним текстом има пророк Михеј у Vat. Chisi. R. VIII. 54, в. J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets,* The Pennsylvania State University 1988, Fig. 4.

17 Διονυσίου του εκ Φούρνα, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, Санкт-Петербург 1909, 262.

18 Основно о иконографији Сретења в. у Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских*, С. — Петербург 1892, 99—112; А. Ксингопулос, Ὑπαπαντή, ΕΕΒΣ, 6 (1929), 328—339; D. C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, The Art Bulletin XXVIII (1946) 17—32.

ма XIII века (Нерези, 1164; Св. Никола Каснички у Костуру, друга половина XII века; Курбиново; Мирож, средина XII века; Тимотесубани, почетак XIII века; Суздаљска врата, око 1230; Св. Никола у Прилепу, 1298. и др.).[19] Скоро по правилу, испред Ане је сликан Симеон Богопримац,[20] чија је одећа понекад љубичаста,[21] па у остатку фигуре испред Ане у Хиландару треба видети његову особу. Пророчица Ана има необичан полусавијен свитак који представља прелазно решење између оних најстаријих представа, у којима се Ана појављује са савијеним свитком (Менолог Василија II, 976-1025; Хозиос Лукас у Фокиди, око 1011. и др.)[22] и оних у којима је он развијен, што је најчешћи случај у уметности XII и познијих векова. Треба, међутим, рећи да се са савијеним свитком Ана слика и у XII па и у XIII веку, као, на пример, на неким синајским иконама, у Св. Николи Касничком и у Тимотесубанију.[23] Иако је, дакле, видљиво тек својим малим делом, *Сретење* из Св. Георгија показује да се његов аутор држао старинских решења, спорадично коришћених и у XIII веку.

Његова везаност за старију уметност може се уочити и на другим сликама Празника, скромно сачуваних у црквици Св. Георгија, пре свега на *Лазаревом васкрсењу* (сл. 2). Ова се сцена налази на западном зиду, између *Преображења* (од којег је сачуван само један апостол који клечи) и *Уласка у Јерусалим,* на месту уобичајеном од XII века. Тај традиционализам огледа се у веома сведеној композицији са најнужнијим бројем учесника.[24] Христос је представљен у раскораку, са испруженом руком према Лазару, обучен је у љубичасти хитон и плави химатион, а има необичан црвени нимб оивичен црном линијом, у којем је уписан жути крст. Прате га само двојица апостола: Петар у плавом хитону и маслинастом химатиону и још један млад голобрад апостол (Тома), а пред њим су Марта која молбено пружа руке и Марија која се бацила на земљу, обгрливши Христу ногу. У десном делу слике био је Лазар у вертикално усеченом гробу, али је од њега преостао само нимб и део погребног платна у које је био увијен, и крај њега један Јеврејин који руком покрива нос. Сцену надви-

19 С. Пелеканидис, Καστοριά, 49/β; G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, III,* pl. 21/3 (објављена је само десна страна Сретења из прилепске цркве); П. Миљковић-Пепек, *Нерези,* Београд 1966, сл. 12, 14; В. Н. Лазарев, *Древнерусские мозаики и фрески,* Москва 1973, 189; L. Hadermann—Misguich, *Kurbinovo,* 119, Fig. 48; А. Н. Овчинников, *Суздальские Златые врата,* Москва 1978, рис. 15; Е. Л. Привалова, *Роспись Тимотесубани,* Тбилиси 1980, 56—57, рис. 17.

20 Само у Нерезима, пред Аном се налази Богородица, П. Миљковић-Пепек, *Нерези,* сл. 14.

21 Тетраптих са Синаја (Σινά — οι θησυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης, Атина 1990, 28), Курбиново (L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* 119).

22 E. Diez — O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni,* Massachusetts 1931, Fig. 5; G. Schiller, *Iconography of Christian Art, I,* Fig. 225.

23 Г. и М. Сотириу, Εικόνες της Μονής Σινά, Атина 1956, 75, 108, εικ. 58, 102; С. Пелеканидис, Καστοριά, πίν. 49/β; Е. Л. Привалова, *Роспись Тимотесубани,* рис. 17. О пророчици Ани, њеном месту у иконографији Сретења и облику свитка у њеним рукама в. корисна обавештења у *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, I,* Stuttgart 1963, col. 1143—1144 (K. Wessel).

24 Уп. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile,* Paris 1960², 233—237.

шава једноставан каменит пејзаж. Овакав изглед композиције, у иконографском погледу, има мало правих паралела у византијској уметности. Наиме, у комнинском сликарству дефинитивно су се усталили ставови Лазаревих сестара, какви су и у Хиландару, али се веома повећао број учесника: иза Христа се појављује већа група апостола, као и многи Јевреји око Лазаревог гроба. Такав начин обраде слике није поновљен у Хиландару, по чему се ова композиција надовезује на већи број споменика око 1200. године, просторно, истина, доста удаљених један од другог. То је пре свега карактеристично за групу апостола са Христом. Већ у Асину (1106) иза Христа се налазе као у Хиландару, само Петар и Тома,[25] а они ће бити поновљени на једној синајској икони, једној икони из Атине и у Св. Стефану у Костуру.[26] Све су то дела настала на измаку XII или почетком XIII века, а занимљиво је да се на истовременим кападокијским фрескама (Чарикли, Елмали и Каранлик Килисе) иза Христа слика само апостол Тома.[27] Леви део фреске из Хиландара најближи је поменутој атинској икони и то не избором ликова (тамо је уз Петра уместо Томе насликан неки други апостол), већ њиховим ставовима, апостоли су благо приклоњених глава, окренути један другом, Христос знатно надмаша својом величином остале фигуре, а и Марта и Марија су истог држања као на фресци у Св. Георгију. Десни део фреске са Лазаром у гробу и Јеврејином крај њега доста је усамљен,[28] јер се крај гроба редовно приказује већи број сведока овог Христовог чуда. Може се закључити да се малим бројем фигура и њиховим ставовима као и вертикалним гробом усеченим у стени фреска из Хиландара враћа на узоре са краја XII и из првих деценија XIII века. Око средине и у другој половини XIII столећа поново постају важни узори из комнинске уметности са великим бројем апостола и Јевреја, мења се изглед Лазаревог гроба и појављују друге појединости, као што је отварање гроба, сликање архитектуре у позадини и увођење секундарних епизода.[29]

О сцени Христовог уласка у Јерусалим, која се налазила до *Лазаревоī васкрсења*, не може се ништа одређеније рећи, јер је сачуван само њен мали део. Вероватно је и овде број учесника био јако сведен, јер се иза магарице разазнаје само један апостол у маслинастом хитону, чија је глава уништена. По томе се може претпоставити да је сликар и овде следио неке старије узоре из XI—XII века.[30]

25 D. C. Winfield — E. J. Hawkins, *The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus. A Report on the Seasons of 1965 and 1966,* Dumbarton Oaks Papers XXI (1967) Fig. 2.

26 С. Пелеканидис, Καστοριά, πίν. 94; Г. и М. Сотириу, Εικόνες της Μονής Σινά εικ. 116; *Иконе*, Београд 1983, 154.

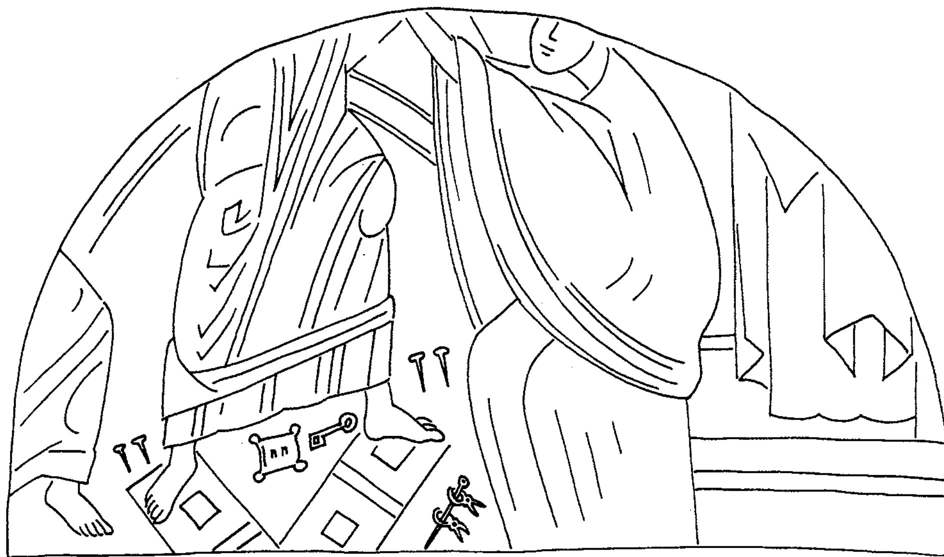
27 M. Restle, *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien,* II, Recklinghausen 1967, Taf. 176, 205, 232. Тако је и на једној синајској икони из XII века: Г. и М. Сотириу, *нав. дело,* εικ. 76.

28 Уп. Σινά, πίν. 28. На овом тетраптиху с краја XII века, међутим, Лазар је у положеном гробу, а иза је архитектура, које нема у Хиландару. У Монреалу око Лазаревог гроба није насликан ниједан Јеврејин (O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily,* London 1949, Fig. 67/b).

29 Уп. G. Millet, *Recherches,* 235—239 et passim.

30 Уп. такве примере код G. Millet, *Recherches,* 261, fig. 3, 238, 243; Г. и М. Сотириу, *нав. дело,* εικ. 77; M. Restle, *нав. дело,* Taf. 234.

Последња сцена Празника, која је данас само делимично видљива у параклису св. Георгија у Хиландару, *Силазак у ад,* можда најбоље открива узоре и наговештава порекло сликара. Од ове фреске (сл. 1), коју је у XVII веку у њеном горњем делу заклонила нова зидна конструкција, данас се види Христова фигура само до појаса, разбијена врата ада, браве



СЛ. 1. СИЛАЗАК У АД (Б. ЖИВКОВИЋ)

и ексери под његовим ногама. Са његове десне стране је део Адамове фигуре, његова истурена нога покривена жутим химатионом, а са леве Ева, скоро потпуно видљива, обучена у доњу плаву и горњу црвену хаљину. Она пружа руке према Христу, али се не види да ли је он држи за руку. Иза Еве је доњи део једног пророка који стоји у саркофагу. Христос, у жутом хитону и ружичастом химатиону, није имао мандорлу, иза њега се разазнаје само лучна ивица ада. То што се сцена налази на крају северног зида, у олтарском простору, карактеристично је за црквене грађевине једноставног простора (на пример, Курбиново, Св. бесребрници и Св. Никола Каснички у Костуру),[31] што је, с једне стране, условио хронолошки редослед излагања сцена, а с друге литургијска симболика простора. У споменицима XI—XII века појавили су се неки елементи слике, видљиви и на хиландарској фресци: „контрапосто“ став Христа, који се креће удесно а окреће улево, недостатак мандорле, као и то што под Христовим ногама нема Сатане.[32] Сви ти детаљи, само повремено коришћени у старијој уметности, постаће обавезни у сликарству Палеолога. *Силазак у ад* у Хиландару, међутим, изузетан је по распореду Адама и Еве око Христа, којима овај, нема сумње, пружа руке да би их извео из ада. Ова појединост нема непосредан ослонац у апокрифном Никодимовом јеванђељу,[33] па ни у уметности до XIII века — у свим старијим представа-

31 L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* 162, fig. 70; С. Пелеканидис — М. Хадзидакис, Καστοριά, Атина 1984, 24, 50 (схеме живописа).

32 Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии,* 413—415; L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo,* 164—165.

33 Уп. текст апокрифа у C. Tischendorf, *Evangelia apocrypha,* Lipsiae 1876, 391—406; Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Царске библиотеке у Бечу,* Гласник СУД LXIII (1885) 89—120.

ма Адам и Ева се сликају једно поред другог, при чему је важније место дато Адаму, јер је он увек у првом плану и ближи Христу.[34] Измењено место Еве на слици и њено истицање резултат је утицаја литургијске химнографије и поређења Богородице са Евом.[35] У старијој литератури је с правом истакнуто да се овакво решење могло појавити само у Цариграду, јер су најстарије, до сада познате слике, сачуване у Цариграду (Хора) или у непосредној зависности од њега (Краљева црква у Студеници, Св. Никола Орфанос у Солуну и Спасова црква у Верији) у другој деценији XIV века.[36] Томе у прилог иде и мишљење о византијском пореклу цртежа *Силаска у ад,* који је по цариградском моделу, вероватно са неких зидних слика, извео непознати саксонски уметник у сликарском приручнику из Волфенбитела око 1230—1240. године.[37] Премда, по нашем мишљењу, низ скица са темом *Силаска у ад* у овом приручнику није направљен са једног јединог предлошка,[38] она на fol. 92[v] потпуно се, Христовим и Евиним ставом, поклапа са хиландарском фреском. Та блискост цртежа из Волфенбителског приручника са фреском из Св. Георгија у Хиландару, као и аналогије са поменутим споменицима из раног XIV века (Адамов став, пророци иза Еве, укрштена врата ада), без обзира на то што је изостављена персонификација Ада, потврђује претпоставке о старини овакве композиције. Хиландарска фреска, иако није потпуно видљива, али са свим појединостима битним за закључивање, показује се сада као најстарији пример новог типа *Силаска у ад,* образованог најкасније почетком XIII века, као резултат појачаног утицаја литургијске књижевности на уметност, а који ће пуну примену у сликарству наћи једно столеће касније. Ова фреска је истовремено и знак о додирима њеног извођача са Цариградом и новим идејама о прожимању литургије и уметности које су оданде струјале.

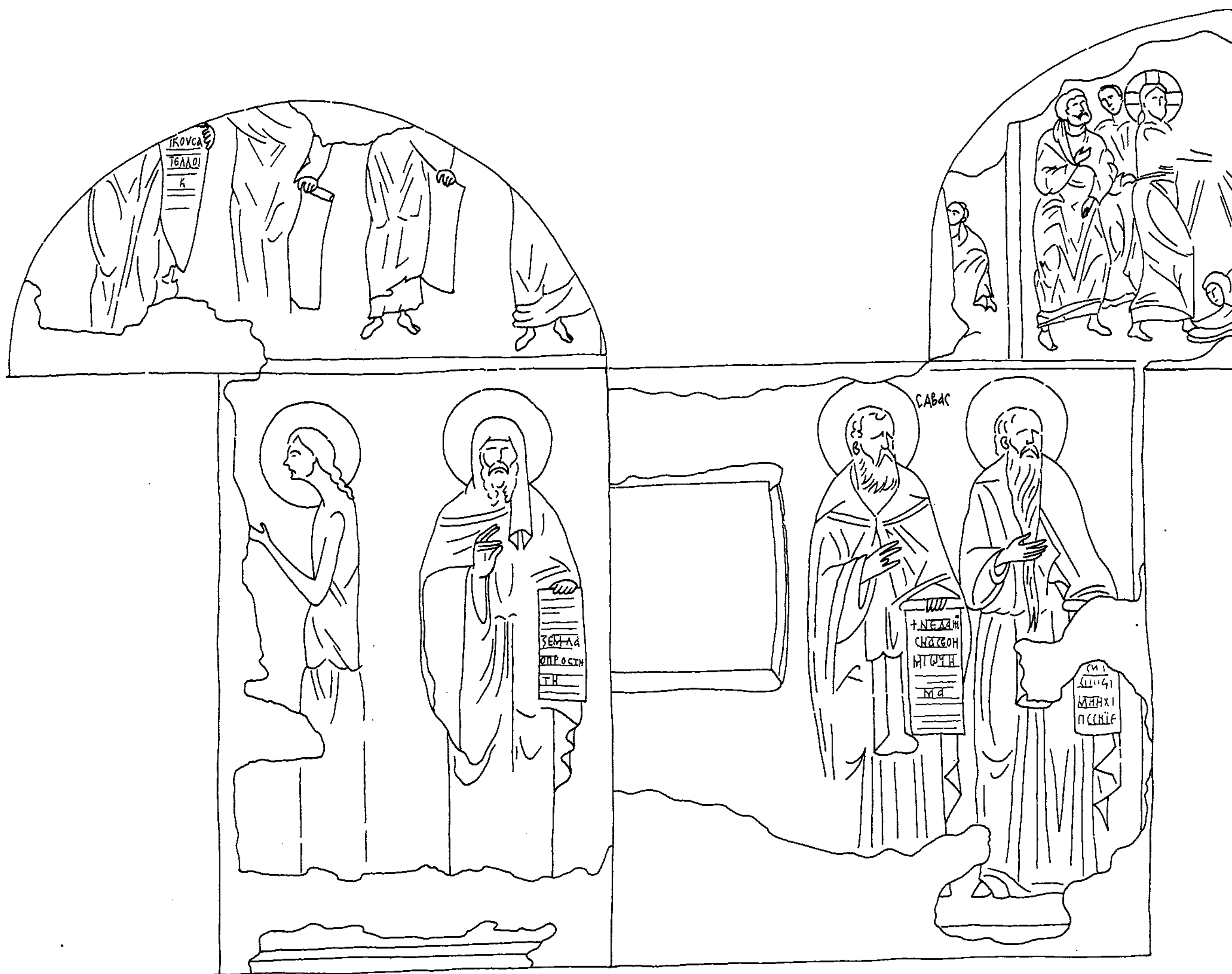
34 О традиционалном изгледу Силаска у ад в. K. Weitzmann, *Das Evangelion im Skevophilakion zu Lawra,* Seminarium Kondakovianum VIII (1936) 87—89; за иконографију теме: Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии,* 398—423; A. D. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image,* Princeton 1986; E. Lucchesi Palli, у *Reallexikon zur byzantinischen Kunst,* I, 142—148; Иста, у *Lexikon der christlichen Ikonografie, II,* 322—331.

35 А. Ксингопулос, Ο υμνολογικός εικονογραφικός τύπος της εις τον 'Αδην καθόδου του Ιησού, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπονδών 17 (1941), 113—129; S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion,* The Kariye Djami, IV, Princeton 1975, 320—321; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници,* Београд 1987, 158—159.

36 P. A. Underwood, *The Kariye Djami,* III, New York 1966, Pl. 201; С. Пелеканидис, Καλλιέργης, Атина 1973, πίν. 35; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници* 158, сл. 109. О цариградском пореклу студеничке фреске у иконографији в. С. Радојчић, *Старо српско сликарство,* Београд 1966, 106.

37 О овом сликарском приручнику постоји велика литература; овде наводимо само дела која непосредно обрађују византијско порекло цртежа *Силаска у ад* и његову везу са византијским споменицима: K. Weitzmann, *Zur byzantinischen Quelle des Wolfenbüttler Musterbuches,* Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel — Stuttgart 1961, 223—250, посебно 231—236; S. Radojčić, *Sopoćani et l'art européen du XIII[e] siècle,* L'art byzantin du XIII[e] siècle, Beograd 1967, 200; S. Der Nersessian, *нав. дело,* 321; H. Buchthal, *The „Musterbuch" of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century,* Wien 1979, 19—22; Г. Бабић, *нав. дело* 158.

38 Уп. K. Weitzmann, *Zur byzantinischen Quelle des Wolfenbüttler Musterbuche,* Abb. 5—7. Адамова фигура (fol. 90v) не везује се никако за Христов гест на fol. 92v, који је сигурно (као што, уосталом, показују каснији примери из Хоре или Студенице) држао за руку Адама који се спрема да устане.

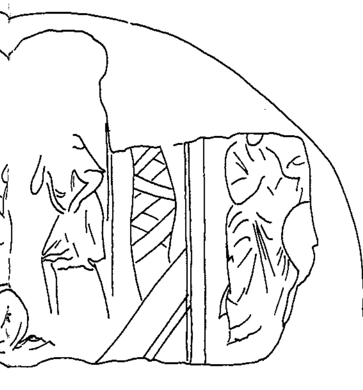
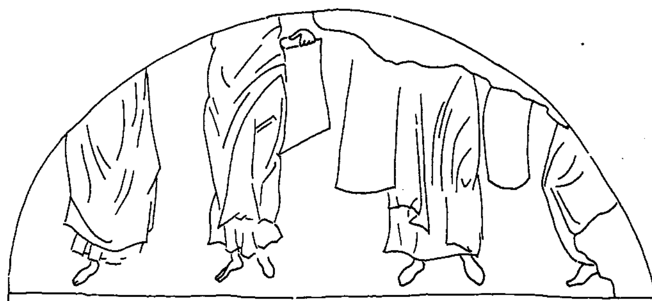
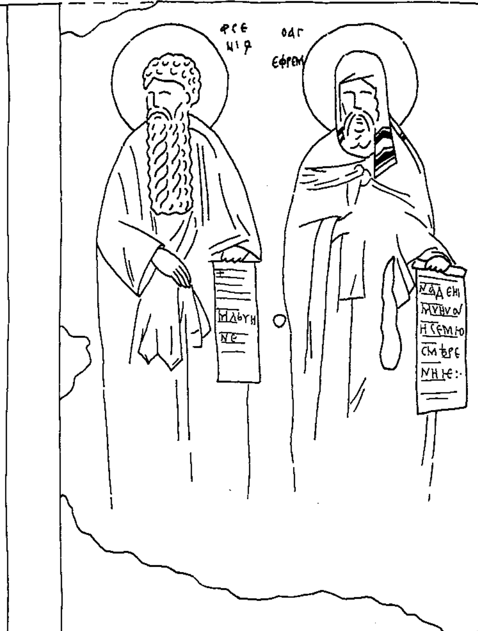


СЛ. 2. ФРЕСКЕ У ЗАПАДНОМ ДЕЛУ ПАРАКЛИСА (Б. ЖИВКОВИЋ—Р. НЕСТОРОВИЋ)

Најбоље фреске очуване у црквици Св. Георгија налазе се у њеном западном делу (сада припрати), где су у првој зони приказани свети монаси (сл. 2). Премда је распоређивање слика монаха у црквама XII и XIII века прилично неуједначено,[39] избор монаха данас видљивих у хиландарској цркви, међу којима су управо они најчешће приказивани по византијским храмовима, не иде у прилог претпоставци да је њихов број некада био много већи. Око улаза на јужном зиду биле су фигуре св. Зосима и Марије Египатске, али је фигура првога заклоњена зидом који сада дели цркву на наос и припрату. Марија је приказана са кратком седом косом, полунага, огрнута маслинастом драперијом која јој открива мршава леђа, рамена и руке. То што је приказана у профилу, потврђује да је с друге стране био старац Зосим који јој је давао причест. Иконографија сцене, која је одредила изглед слике у Хиландару, није се много мењала од X до XIII века,[40] али у значењу јесте: када се слика у олтару или у његовој близини

39 S. Tomeković, *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine,* Liturgie, conversion et vie monastique (Conférence Saint-Serge 1988) Roma 1989, 307—331.

40 Уп. G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, I/1, Paris 1925, 256, pl. 84/1; I/2, Paris 1932, 325 (за Токале и Келеђлар); Г. А. Сотириу, Τα βυζαντινά μνημεία της Κύπρου, I


(Токале Килисе, Чавушин, Асину, Самари у Месинији, Св. Никола у Јеракију),[41] она има несумњив евхаристијски карактер. Насликана око улаза, као што то најчешће бива, вероватно као подсећање на живописну појединост из Марijиног живота,[42] уз друге монахе, она је тај карактер

Атина 1935, πίν. 76/δ (за енклистрију Св. Неофита код Пафоса); A. Stylianou — J. A. Stilianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1964, 56, 91, Fig. 18—19 (за Асину и Лагудеру); в. и Стилијануов рад *The Communion of St. Mary of Egypt and Her Death in the Painted Churches of Cyprus*, Actes du XIV^{e} congrès international des études byzantines, III, Bucarest 1976, 435—441; N. Coumbaraki—Pansélinou, *Saint Pierre de Kalyvia Kouvara et la chapelle de la Vierge de Merenta*, Солун 1976, 54, pl. 49 (за Св. Петра у Каливији Кувара); С. Пелеканидис — М. Хадзидакис, Καστοριά, 9 (за Св. Стефана у Костуру). Иконографија сцене, понављана у зидном сликарству, није одмах била прихваћена и у минијатури, в. S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen âge, II*, Paris 1970, fol. 68r.

41 G. de Jerphanion, *нав. дело,* I/1, pl. 84/1; M. Sacopulo, *Asinou en 1106 et sa contribution del'iconographie,* Bruxelles 1966, 66—68; H. Gregoriadou—Cabagnols, *Le décor peint de l'église de Samari en Messénie,* Cahiers archéologiques 20 (1970) 179, fig. 7; A. Warton-Epstein, *Tokali Kilise,* Washington 1986, 74, Fig. 83; Н. К. Муцопулос — Г. Димитрокапис, Γεράκι — οι εκκλησίες του οικισμού, Атина s. d., 61—62, πίν. 86, 102—103.

42 Уп. С. Радојчић, *Текстови и фреске,* Нови Сад s.d., 40—56.

изгубила. Повезани чином причешћивања, што је наметнула устаљена иконографија, Зосим и Марија изражавају идеју подвижништва, као и ликови других монаха насликаних у хиландарском параклису. Све их повезује, уз изузетак св. Павла Тивејског, богослужење Сирне суботе, а и успомена на Марију Египатску слави се 1. априла, такође у време ускршњег поста. Међу њима је само она насликана као испосница и њој преко пута св. Макарије Велики, док су сви остали добили улогу да својим кратким сентенцама исписаним на свицима упуте поуке монасима о исправном животу и одрицању као путу спасења.

Такав изглед има св. Антоније Велики (А[NΤΩΝΙΟС]), насликан такође на јужном зиду (сл. 2, 19), у црвенкастом хитону и жутом огртачу и са сивоплавим аналавом. Округле покривене главе, са седом косом и брадом раздвојеном у два кратка прамена, он је представљен у типу негованом у уметности дуже од три столећа. Али за разлику од најстаријих слика, на којима је приказиван са рукама подигнутим испред груди или са крстом,[43] он овде, као и у комнинској уметности,[44] десном руком благосиља, а у левој има развијен свитак (сл. 3): вид... [д]ıаволе на/земли.../спрости/ти.[45] То је текст који Антоније често има исписан на свом свитку („Видех замке ђаволове распрострте на земљи"),[46] који препоручује и Ерминија („Εἶδον ἐγὼ τὰς παγίδας τοῦ διαβόλου ἡπλωμένας ἐν τῇ γῇ"), али је он овде очигледно скраћен, а последња реч написана без разумевања.

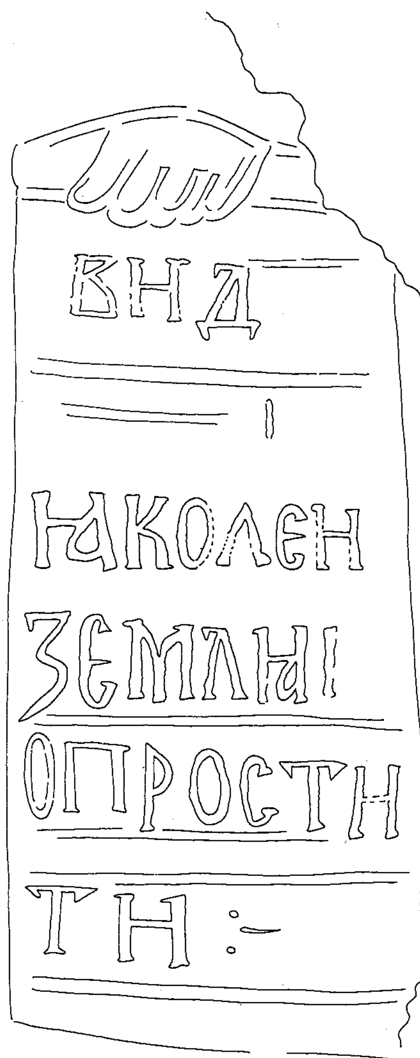
До њега, на западном зиду, налази се св. Сава Освећени (САВАС) (сл. 2, 19), приказан као проћелав старац, са уковрџеним праменовима косе и заталасаном кратком брадом са јасно издвојеним праменовима. Обучен је у жуту расу и светлољубичасти огртач, а на грудима му је аналав са ситним крстићима. Десном руком благосиља, а левом држи развијен свитак испред себе (сл. 4), са текстом: не даждь / сна свои/мь ѡчима („Не дај сна својим очима"). Доста индивидуализован лик овог светитеља одудара, наизглед, од слика св. Саве; на њему се, међутим, налазе све иконографске одреднице, што се лако може утврдити поређењем хиландарске фреске са многобројним сликама св. Саве

43 На познатој синајској икони са царем Авгаром (VIII—X в.), св. Антоније држи руке подигнуте у висини груди (Г. — М. Сотириу, *нав. дело,* I, εικ. 35; K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catharine at Mount Sinai,* I, New Jersey 1976, pl. XXXVI), а на фресци у Ала Килисе (XI в.) он у десној руци има крст (N. — M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce,* Paris 1963, 154, fig. 38).

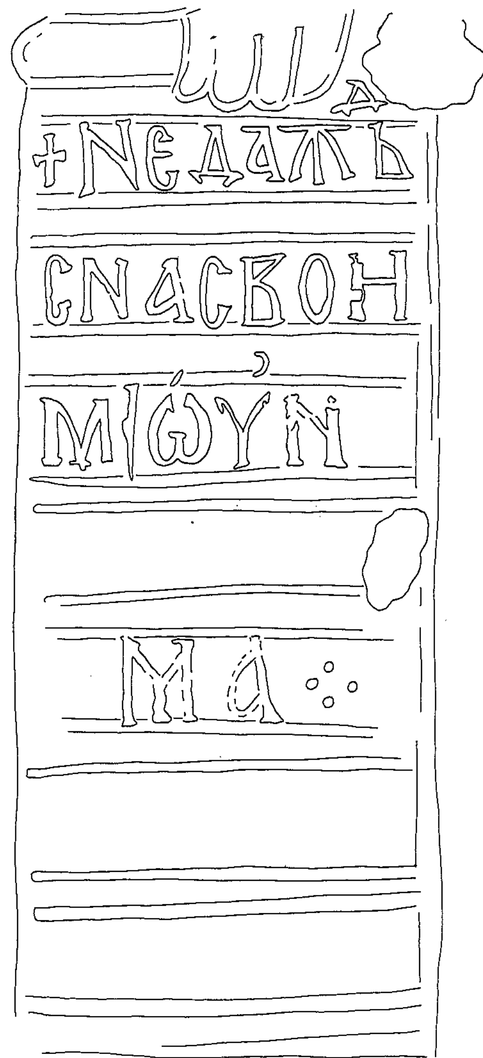
44 Поводом монаха у Милешеви, чији се избор, са изузетком св. Јефрема Сирина, поклапа са хиландарским, С. Томековић *(Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa,* Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 51—65) пажљиво је пописала њихове представе у византијској уметности и пропратила их одговарајућом библиографијом, па је излишно да то и ми чинимо, већ упућујемо на резултате њеног истраживања; за св. Антонија в. код ње на стр. 55.

45 Српски текстови на свицима монаха у овој хиландарској цркви представљају, али не увек, преводе изрека које ови носе и у другим споменицима на грчком језику. Пошто досад још није издат каталог текстова са свитака монаха, а ови у Хиландару су исписани са многим грешкама, јер исписивач очигледно није знао српски језик, не можемо, осим изузетно, да реконструишемо пропала места.

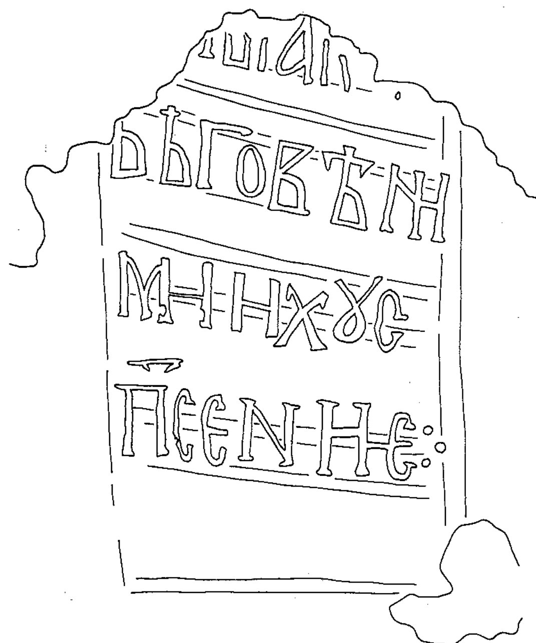
46 Уп. C. Mango — E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings,* Dumbarton Oaks Parers 20 (1966) 154.



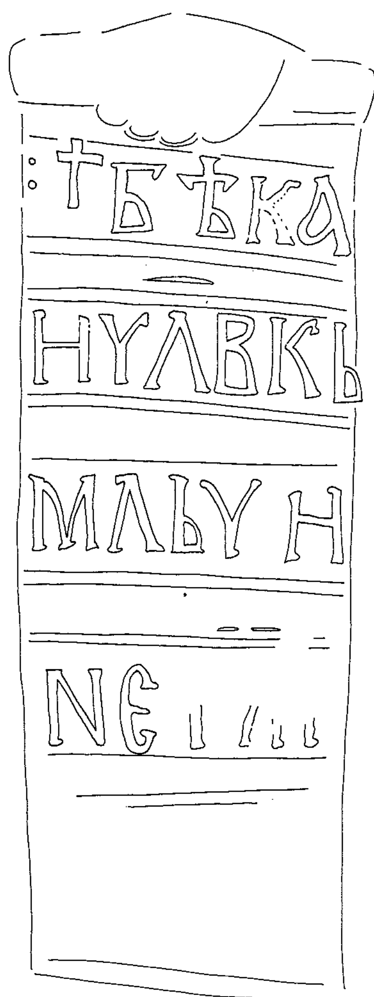
СЛ. 3. СВИТАК У РУКАМА СВ. АНТОНИЈА (Б. ЖИВКОВИЋ)



СЛ. 4. СВИТАК У РУКАМА СВ. САВЕ (Б. ЖИВКОВИЋ)



СЛ. 5. СВИТАК У РУКАМА СВ. ЈЕВТИМИЈА (Б. ЖИВКОВИЋ)



СЛ. 6. СВИТАК У РУКАМА СВ. АРСЕНИЈА (Б. ЖИВКОВИЋ)





СЛ. 8. СВИТАК У РУКАМА СВ. ПАВЛА ТИВЕЈСКОГ (Б. ЖИВКОВИЋ)

СЛ. 7. СВИТАК У РУКАМА СВ. ЈЕФРЕМА СИРИНА (Б. ЖИВКОВИЋ) (СЛ. У СРЕДИНИ)

Освећеног.[47] Његовој лаконској изреци исписаној на свитку нисмо успели да нађемо паралеле у византијском сликарству.

Поред св. Саве је фигура св. Јевтимија: О АГ(ΙΟС) ЕΥΘΥΜΗ[ΟС] (сл. 2, 18), монаха високог чела, кратке седе косе и врло дуге браде. Лева рука му је подигнута до груди, а у десној је имао свитак (сл. 5), од којег је сачуван само један део: . ша . . . /ьговѣн /мнхȣс/п̃сѣнию, па нисмо успели да разрешимо његов текст. И св. Јевтимије се веома често слика,[48] у почетку са подигнутим рукама,[49] а касније, од XI века, са свитком и крстом,[50] или без њега.

47 О св. Сави Освећеном в. S. Tomeković, *нав. дело,* 56; И. М. Ђорђевић, *Предсшава свешог Саве Јерусалимског у сшуденичкој Богородичиној цркви,* Богословље XXXI (XLV/1) (1987) 171—182.

48 S. Tomeković, *нав. дело,* 55.

49 Св. Јефтимије је као оранс приказан, на пример, у Токали Килисе (G. de Jerphanion, *нав. дело,* I/2, 321) и у Псалтиру из Лондона (Add. 19352), S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen âge,* II, 51, fig. 260 (овде су, иначе, тако представљени и св. Сава, Антоније, Арсеније, Јефрем

Са друге, северне, стране улаза насликан је св. Арсеније Велики: О АГ(IOC) APCENIOC, старац коврџаве проседе косе и дуге браде увијене у густе праменове, окренут удесно, и он у окерној раси и маслинастом огртачу (сл. 2, 20). Десну је руку спустио до појаса, а левом држи свитак (сл. 6), на којем је исписана његова поука: бѣга/и ч҇лвкь/мльчи/не г҇ли („Бежи од људи, ћути, не говори"). Скоро обавезан међу пробраним монашким ликовима у свакој цркви,[51] св. Арсеније није имао непромењив изглед; у комнинској уметности, међутим, устаљује се његова дуга издељена брада, чији се праменови, крајем XII века, јасно издвајају својим коврџама. Управо таква, најближа хиландарском примеру, налази се на Арсенијевом лику у Св. бесребрницима у Костуру. Занимљиво је да је и текст у његовим рукама врло сличан у обема црквама; у Хиландару, по обичају, знатно скраћен.[52]

Последња монашка фигура на западном зиду приказује св. Јефрема Сирина: О АГ(IOC) ЕΥФ[Р]ЕМ О СНРОС (сл. 2). Лице му је веома оштећено, види се тек кратка бела брада, а на глави је имао белу капу, украшену при дну црним водоравним тракама. Обучен је као и остали досад описани монаси. Текст на његовом свитку гласи (сл. 7): надежда / мнихоу с/п҇сению/смѣре/ние („Смерност је нада монаху у спасење"). Свети Јефрем, изузетно плодан писац IV века, који је много беседа и поука посветио монасима, прослављао се у византијској цркви два пута: 28. јануара и у Сирној суботи. Он је такође често сликан у групи са најистакнутијим монасима и подвижницима, док се његова иконографија мало мењала. У Лондонском псалтиру (1066) приказан је као и други њему сродни ликови подигнутих руку,[53] у Неа Мони (1049—1055)[54] први пут је са исписаним свитком, али без повеза преко главе, који почиње да се слика од Асину (1106) и не изоставља се током читавог XII и XIII века (синајске иконе, Бачково, Св. Неофит код Пафоса, Бојана, Петрова црква код Новог Пазара, Ариље итд.).[55] Колико смо успели да установимо, текстови на његовом свитку су променљиви (најчешћи је онај: „Блажени су они који плачу сада јер ће се смејати"), па одговарајућу паралелу нисмо успели да нађемо за хиландарски пример.

На северном зиду насликана су двојица монаха; први је св. Павле Тивејски, О АГ(IO)С П[А]Υ[ЛОС] О ΘΗΒΕΟ[С] (сл. 2), и он прилично оштећеног лица, са дугачком проседом косом која му у праменовима пада преко рамена и краћом брадом раздељеном у праменове. На најстаријој икони са ликом светог Павла (VIII—X в.), он је насликан као ћелав старац, са рукама испред себе, обучен у монашку расу.[56] Од раног XII века почиње да се приказује у одећи од

Сирин, Макарије и др., fol. 67v, 98r, 75v, 151r, 152v, 161r).

50 C. Mango — E. J. W. Hawkins, *нав. дело*, 154, Fig. 38.

51 S. Tomeković, *нав. дело*, 56.

52 Уп. С. Пелеканидис — М. Хадзидакис, Καστοριά, πίν. 25.

53 S. Der Nersessian, *нав. дело*, 40, fig. 158.

54 Д. Мурики, Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου, Атина 1985, I, 80; II, πίν. 76 (овде в. о иконографији светитеља у споменицима X—XII века, стр. 173—174).

55 Г. — М. Сотириу, *нав. дело*, 77—78, 167, 168—169, 202, εικ. 62, 180, 182, 231; G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, II, Paris 1957, pl. 87/2; И. В. Акрабова-Жандова, *Боянската църква*, София 1960, 38, табл. 44; C. Mango — E. J. W. Hawkins, *нав. дело*, 170, Fig. 78; Е. Бакалова, *Бачковската костница*, София 1977, сл. 76; J. Нешковић — Р. Николић, *Црква св. Петра код Новог Пазара*, Београд 1987, сл. 32.

56 K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catharine at Mount Sinai*, I, pl. XXXVI.

кострети,[57] као што је насликан и у Хиландару; у жутој краткој хаљини од кострети, кратких рукава, са вертикалним редовима белих и мрких тачака којима се опонаша грубо ткање. При том, он најчешће, као у Хиландару (сл. 8), у десној руци држи развијени свитак; његов текст овде је, са оштећеним почетком, следећи: . . . ь трав/ѣ ходи/на травѣ/лѣжи срдце/си железн/о тсвори. У скраћеном облику он понавља натпис на свитку који овај исти светитељ држи у Сопоћанима.[58]

Поворку монаха завршава св. Макарије: О АГ(ІОС) МА[КА]РІО[С], (сл. 2), оштећених црта лица, у белој власаници и са обема рукама подигнутим у висини груди. Овај прослављени организатор египатског монаштва приказан је, дакле, овде, у Хиландару, без свитка, а уместо монашке одеће покривен је само својом брадом, што је особено (али не у свим споменицима) за његове представе XII и XIII века (Бачково, Св. Неофит код Пафоса, Монреале, Милешева).[59] У овим временима он још увек није обавезан, па чак ни чест међу монасима, а ни иконографија му није дефинитивно установљена.

Избор и начин представљања монаха у хиландарском Св. Георгију показује да је сликар који је овде радио поштовао водећу линију у развоју византијске уметности друге половине XII и прве половине XIII века. Онога тренутка када су у комнинској уметности ликови монаха спуштени са лукова и горњих делова зидова у најнижу зону, образовао се у водећим споменицима, изгледа престоничког уметничког круга, избор пробраних монаха, славних по својим организаторским способностима и чувених због својих проповеди монасима. Св. Антоније, Сава, Јевтимије, Арсеније, Јефрем Сирин, Павле Тивејски и Макарије представљали су скоро непроменљиву групу монаха са исписаним поукама на свицима (Бачково, Нерези, Студеница, Милешева, Бојана),[60] од њих се понеко може изоставити или им се додати, обично св. Стефан Нови, св. Иларион, св. Теодор Студит или св. Онуфрије, али основно језгро представљених особа и њихова иконографија су брижљиво чувани. Упадице локалних или ретко сликаних монаха (тројица ивирских монаха у Бачкову, св. Варлаам и Јоасаф у Студеници) прилично су усамљене и условљене посебним разлозима.[61] Треба рећи још и то да појава ликова монаха у Св. Георгију у Хиландару није необична, јер је декорација овог параклиса носила многе одлике било које друге византијске цркве XII—XIII века, а такође је карактеристично да се у параклисима на пирговима и у катихуменијама скоро по

57 S. Tomeković, *нав. дело,* 56 (Бачково, Нерези, Монреале, Св. Марко у Венецији, Милешева).

58 В. Ј. Ђурић, *Сойоћани,* Београд — Приштина 1991, сл. 20. Текст у Сопоћанима гласи: травꙋ ꙗ/ждь на т/равѣ ле/зи·траво/мь се покрн/ и имѣиı/железно/срдцѣ, а текст који препоручује Ерминија знатно се разликује од овога: А. Пападопулос - Керамевс, Ερμηνεία, 163.

59 S. Tomeković, *нав. дело,* 56.

60 И. В. Акрабова-Жандова, *нав. дело,* 36—38; П. Миљковић-Пепек, *Нерези,* сл. 12, 44, 46; Е. Бакалова, *Бачковската костница,* 92, сл. 69, 71, 76; A. Grabar, *L'église de Boïana,* Sofia 1978, 73—75, pl. LI—LV, LVII, LVIII; *Манастир Студеница,* Београд 1986, 140, сл. 107, 112; S. Tomeković, *нав. дело,* 52, fig. 4, 13.

61 С. Радојчић, *Једна сцена из романа о Варлааму и Јоасафу у цркви Богородице Љевишке,* Старинар н. с. III—IV (1955) 79; Е. Бакалова, *Бачковската кастница,* 101—108, табл. 82.

правилу сликају и ликови славних монаха.[62] Није искључено да се у црквицама на пирговима у неким случајевима обављао и обред пострижења монаха, предвиђен, иначе, за припрату.[63] На такву претпоставку наводи нас познато место из житија св. Саве Српског, који је, у страху од потере, извршио постриг својих власи на пиргу (свакако у његовом параклису) Руског манастира на Светој Гори.[64]

Од првобитног сликарства у Св. Георгију у Хиландару у западним и северним вратима сачувани су расцветали крстови са скраћеницама Христа победиоца (ІС ХС NI КА),), овде насликани, као и другде, из апотропејских разлога.[65]

Мале димензије црквице биле су сметња за размештање циклуса патрона на унутрашње зидове, па се он нашао, као у грађевинама сличне просторне организације,[66] на спољним зидовима, дакле у ходнику који са три стране опасује цркву. *Циклус св. Георгија* изведен је у две зоне на северном (сл. 9) и, до улаза, на западном зиду (сл. 10), с тим што се најпре развија у горњој, на оба зида, па прелази у доњу зону. Циклус је доста оштећен, али се теме његових сцена, одвојених црвеном бордуром, ипак могу, уз повремене недоумице, препознати и описати. Пада одмах у очи да су сцене веома једноставне и са најнужнијим учесницима радње, позадина је решена у виду једнобојних плавих појасева, а елементи сликане архитектуре и намештаја, ретки иначе, појављују се строго у функцији теме. Натписи су веома лоше сачувани.

Прва сцена у горњој зони северног зида представља *Св. Георгија пред царем:* на престолу са широким наслоном седи цар, обучен у плаву одећу са жутим лоросом, са ногама на црвеном јастуку, док се гестом леве руке обраћа св. Георгију. Он стоји пред царем обучен у плави хитон и црвени плашт, а подигнута рука наговештава његово обраћање цару. До ове је сцена *Св. Георгије у тамници.* Уобичајени знак за овакве представе јесте полукружна конструкција и њена тамна позадина. Светитељ, обучен као

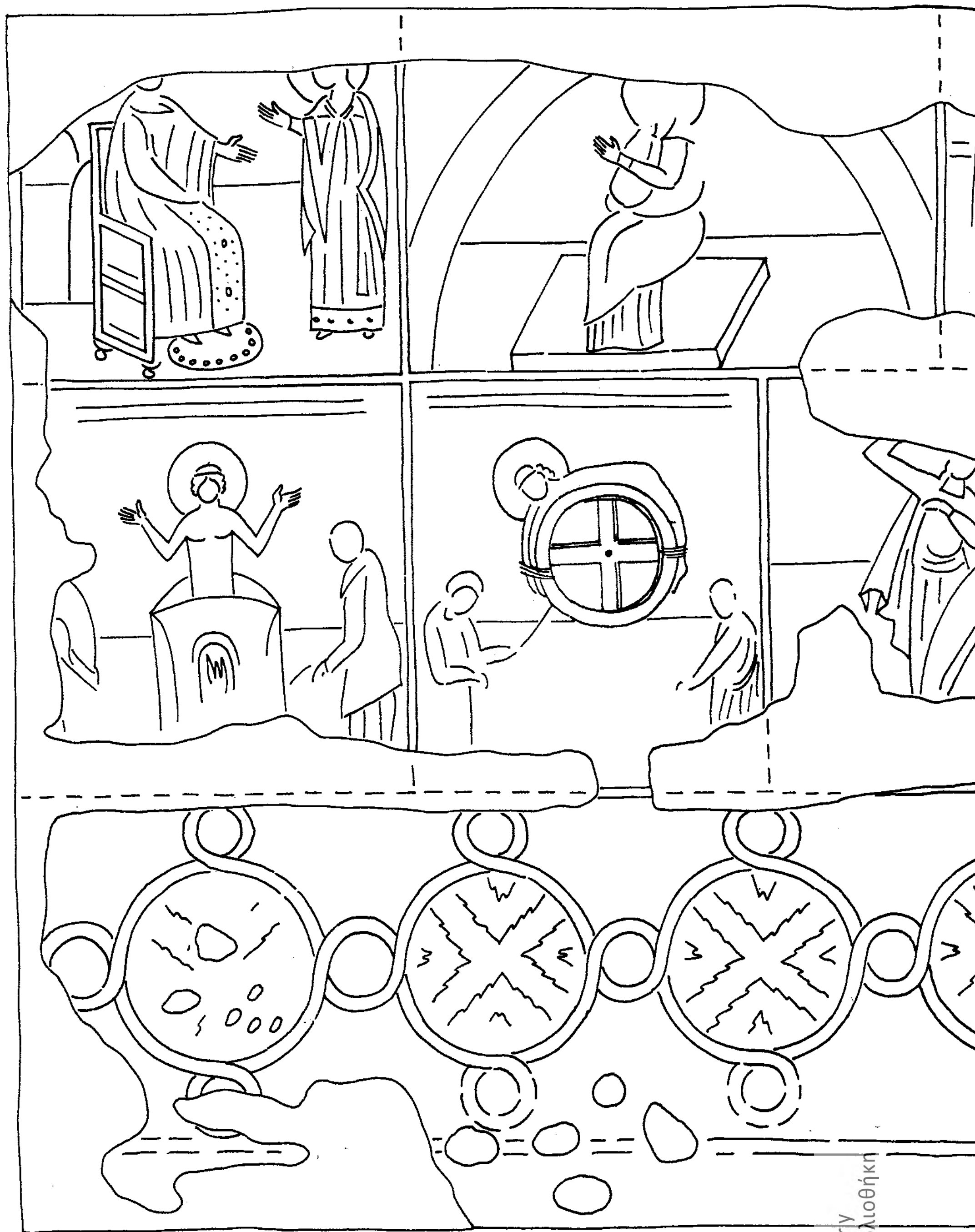
62 S. Tomeković, *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine,* 311, 325. Они се налазе у просторијама на спрату Жиче (Б. Тодић, *Иконографска истраживања жичких фресака XIII века,* Саопштења XXII—XXIII (1990—1991) 39, сл. 9—10) и Грачанице (Б. Тодић, *Грачаница — сликарство,* Београд — Приштина 1988, 110, сл. 115—116) као и у параклису Хрељине куле у Рили (Л. Прашков, *Хрельоваша кула,* София 1973, 60, табл. 45—50).

63 Уп. И. Гошев, *Облеклото на старобългарските монаси,* Известия на Народния етнографски музей в София X—XI (1932) 47 (са опширно наведеним изворима).

64 Доментијан, *Животи светога Саве и светога Симеона,* 34; Теодосије, *Житије светог Саве,* 16—18.

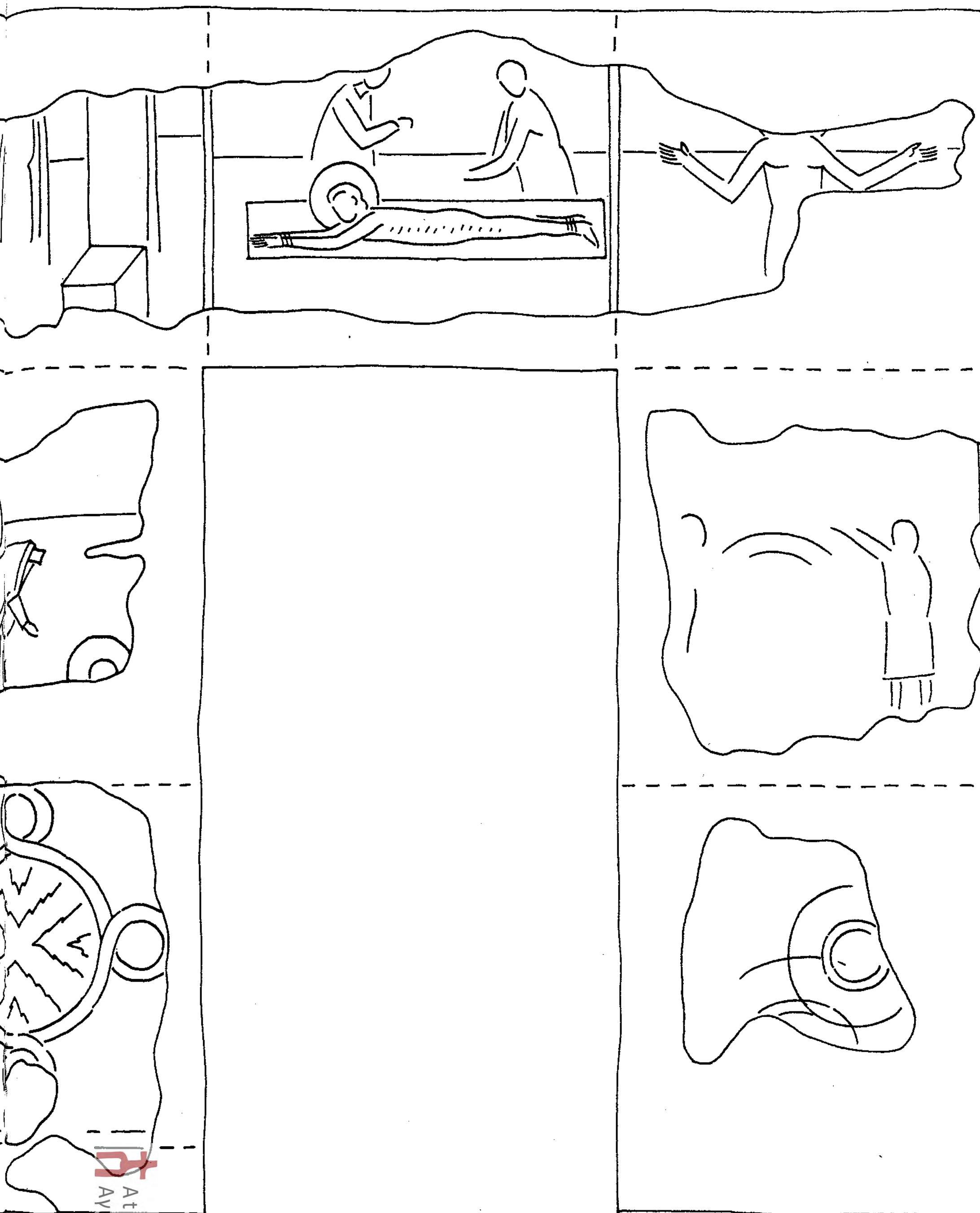
65 Уп. G. Babić, *Les croix à cryptogrammes peintes dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles,* Byzance et les Slaves. Etudes de Civilisation (Mélange Ivan Dujčev), Paris s. d. 1—13 (посебно 5—6).

66 Циклус патрона налазио се, на пример, на фасади, некада вероватно у оквиру ходника, цркве Св. Георгија у Курбинову (L. Hadermann - Misguich, *Kurbinovo,* 18, n. 10, 285—286) као и у Св. Николи Орфаносу у Солуну (А. Цитуриду, Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφάνου στη Θεσσαλονίκη, Солун 1986, 52, 160—175). О сликаним фасадама, са могућношћу да се у програму нађе и циклус патрона, L. Hadermann Misguich, *Une longue tradition byzantine. La décoration exterieure des églises,* Зограф 7 (1976), 5—10.



СЛ. 9. ФРЕСКЕ НА СЕВЕРНОЈ ФАСАДИ (Б. ЖИВКОВИЋ)

на претходној слици, седи са подигнутим рукама испред груди. Следећа сцена, веома лоше очувана, вероватно представља св. Георгија у молитви, јер он стоји пред недовољно јасном грађевином са подножјем. Две наредне представе посвећене су мукама светитеља: на првој, св. Георгија туку волујским жилама — наг светитељ положен је на плочу, везаних руку и ногу, а двојица мучитеља стоје око њега и замахују бичевима; од сцене поред ове преостао је само средишњи део: наг светитељ раширених руку представља св. Георгија кога вероватно муче у кречани. Циклус се наставља, у истој зони, на западном зиду, двема сценама које такође при-



казују муке светитеља. На обема св. Георгије стоји наг, са рукама спуштеним испред себе, а са стране је по један џелат. Претпостављамо да, судећи по схеми композиција, оне представљају *Мучење св. Георгија гребањем* и *Мучење ватром*. Доња зона на северном зиду започиње сценом у којој препознајемо мучење св. Георгија у котлу. Он је и овде представљен наг, раширених руку, са бисерним венцем на глави, како стоји у суду са отвором у предњем плану, из којег излазе пламичци ватре, а две особе са стране послују око котла. До ове је сцена са мучењем св. Георгија на точку: наг светитељ је рукама и ногама привезан за точак са пречагама

у виду крста, а са стране су и две фигуре, од којих она на левој држи конопац точка. Иза ове је *Усековање св. Георгија,* са сагнутом обезглављеном фигуром светитеља у црвеном плашту, џелатом иза њега и одсеченом главом у десном доњем углу слике. Последња сцена на овом зиду, веома испрана, представља, изгледа, *Сахрану св. Георгија,* што наговештава лук неке грађевине и трагови две фигуре у првом плану. Најзад, на западној фасади, насликано је *Чудо са аждајом* (... ΓΕѠΡΓΙΟϹ ... ΛΕΤΕ). Св. Георгије, у зеленом хитону и црвеном залепршаном огртачу, обележен као Ο ΑΓ(ΙΟϹ) ΓΕѠΡΓΙ[ΟϹ], јаше на белом коњу, а пред њим је принцеза у црвеној дугачкој хаљини без рукава; у десној руци она држи узицу којом је везана аждаја, под коњем светитеља, а левом показује на град, иза чијих зупчастих бедема извирују цар, царица и још једна фигура.

Ишчитавање сцена овога циклуса у Хиландару није тешко, као ни разјашњење њихове иконографије. Веома популаран циклус св. Георгија у византијској уметности изузетан је и по томе што је врло добро истражен, почев од филолошких испитивања житија светитеља, до иконографије циклуса у ликовним уметностима, као и сваке сцене понаособ.[67] Сматрајући да је непотребно понављање резултата до којих су довела та испитивања, истакао бих само чињеницу да је хиландарски циклус особен по томе што је он скоро у целини посвећен мукама св. Георгија, уз само једно чудо, оно са змајем, које строго узевши и не припада циклусу. Очигледно, велики број верзија житија и текстова посвећених св. Георгију условио је и различите облике циклуса, увођење сцена мучења или чуда које понекад носе изузетан или локални карактер. Занимљиво је да се пре XIII века ретко појављује, бар у монументалној уметности, опширнији циклус, а још ређе са тако многобројним мукама као у Хиландару. Изгледа да је управо око 1200. године у овом смислу дошло до важних промена. Веома оштећен циклус св. Георгија у Св. бесребрницима у Костуру садржавао је првобитно десет сцена, од којих је највећи број био са представама његових мучења.[68] Њихов избор се у доброј мери поклапа са хиландарским, а још више њихова иконографија. На основу изгледа сцена *Мучење гребањем* и *Мучење уйаљеним бакљама* у костурској цркви ми и идентификујемо две сцене из Хиландара са западног зида, као што је и *Мучење у коѿлу оловом и смолом* скоро идентично у обе цркве.[69]

67 Из опширне литературе посвећене циклусу св. Георгија поменућу овде студију J. Мисливеца *Svatý Jiří ve východokřstanském umení,* Byzantinoslavica V (1933—1934) 304—369, која није изгубила своју важност до данас, као и новије радове Е. Л. Привалове, *Павниси,* Тбилиси 1977, 62—141, Т. Марк-Вајнер, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art,* New York University 1977 и студије И. Лордкипанидзе и К. Валтера у зборнику *Дечани и визанѿијска умеѿносѿ средином XIV века,* Београд 1989, 97—107 и 347—354.

68 T. Malmquist, *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria,* Uppsala 1979, 84; S. Tomeković, *Les répercussion du choix du saint patron sur le programmes iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Peloponnèse,* Зограф 12 (1981) 34, fig. 7—8. Уп. и Ch. Walter *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani,* Дечани и византијска уметност средином XIV века, drawings 1—2.

69 Сцена са овим мучењем је веома ретка у старијој уметности; пре Св. бесребрника у Костуру насликана је, изгледа, само у Накипарију (1130), уп. И. Лордкипанидзе, *Житийний цикл святого Георгия в Убиси,* Дечани и византијска уметност средином XIV века, илл. 28. Нешто је чешћа у уметности Палеолога.

Са одсеченом главом на тлу била је, као хиландарска, и сцена у костурској цркви, а, судећи по опису Светлане Томековић, сродност постоји и у изгледу *Чуда са змајем;* карактеристично је то да је у обема црквама ова сцена издвојена својим димензијама од осталих. Друга најближа паралела хиландарском циклусу постоји у синајској житијној икони св. Георгија са портретом монаха и презвитера Јована, вероватно цариградском раду XIII века.[70] Она се огледа како у избору сцена, тако и у њиховој иконографији. Додуше, на икони се налази далеко више сцена (20), али је међу њима велики број и оних које су изабране за хиландарски циклус. Важно је, међутим, то што су оне доста сродне у иконографском погледу. Ако се занемаре просторне одреднице, наглашене на синајској икони, пада у очи да се веома сведен број учесника сцена и њихово размештање на слици понављају у оба споменика: испитивање св. Георгија је без споредних личности и цар је сликан без далматике, положај светитеља у мучењу волујским жилама и његових џелата је истоветан, мучења бакљама и гребањем су скоро исти као и прикази мучења на точку, Георгијевог утамничења и молитве итд. Уколико последња сцена на северној фасади хиландарске цркве доиста представља *Сахрану св. Георгија,* она се разликује од исте представе са ове синајске иконе, где је гроб наглашен киворијем. Хиландарски сликар, међутим, послужио се уобичајеним знаком да нагласи отвор маузолеја, како је то чињено и у другим делима средњовековне уметности.[71] Овакве сродности циклуса из Хиландара са оним у костурским Св. бесребрницима и са синајском иконом, које се не ограничавају само на појединости везане за једну или две сцене (које се могу запазити на многим делима широм православног света) сужавају круг споменика у којем треба тражити порекло и узоре хиландарских слика св. Георгија; био је то, вероватно, Цариград и његова уметност XII и XIII века.

До циклуса св. Георгија на западној фасади налази се почетак *Канона на исход душе* (сл. 10), који се наставља и завршава на јужној фасади (сл. 11). Поједине његове сцене су доста оштећене и покривене слојем чађи, па је њихово препознавање због тога отежано.[72] Међутим, погодност

70 Г.—М. Сотириу, Εικόνες της Μονής Σινά, I, εικ. 167; II, 149—151. О цариградском пореклу иконе в. мишљење К. Вајцмана у *Иконе,* Београд 1983, 21.

71 Уп. Г. — М. Сотириу, *нав. дело,* εικ. 165 (сахрана св. Николе), εικ. 169 (сахрана св. Георгија, на икони XV века); T. Mark-Weiner, *нав. дело,* 245.

72 Мада су ове фреске добро проучене од стране С. Радојчића (*„Чин бивајеми на разлученије души од тела“,* 39—50), почетак циклуса није испитиван. За разрешење појединих сцена послужио нам је, пре свега, текст Канона „εἰς ψυχορραγοῦντα“ (J. Гоар, Εὐχολόγιον *sive rituale graecorum,* Venetiis 1730, 585—587), исти циклус у Св. Софији у Охриду, око 1355 (Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века,* 87—91), али у њему недостају илустрације првих строфа као и једна руска икона из XVII века (Н. П. Кондаков, *Русская икона,* II, Альбом, Прага 1929, 117), где је Канон насликан у целини. Илустрације Канона налазе се и у руским синодицима XVII века, уп., на пример, *Синодик Дедовской пустыни Тотемского уезда,* Имп. общество любителей древней письменности, 13, Санкт-Петербург 1877, 8—43. — Пошто је овај рад био написан, појавила се студија Б. Иванић, *Чин бивајеми на разлученије души от тела у Светој Софији у Охриду,* Зборник за ликовне уметности МС 26 (1990) 47—86, о циклусу Канона у охридској цркви и његовој иконографији, али се њоме нисмо служили.

представља то што су у Хиландару насликани скоро сви тропари осам песама (јер се друга по правилу испушта), један за другим, слике су доста зависне од текста, а на многим сценама добро су сачувани натписи, дословно пренети из Канона.

Са сликањем Канона започело се изнад западног улаза, где је представљен први тропар прве песме, у којем се позивају верни да приђу и оплачу душу умирућег, која се спрема на разлучење од тела. Самртник је овде, као и у свим другим епизодама, монах на одру, спуштен на земљу. Обучен је у тамнољубичасту расу, са кукулом на глави, која му почива на високом узглављу. Други тропар препознаје се на следећој сцени — монах је на одру, а изнад њега стоји једна веома оштећена фигура са нимбом, без сумње анђео, јер, по тексту овога тропара, умирући каже како је време његовог живота као дим протекло и како су се појавили анђели, послани од Бога, иштући његову душу. Од трећег тропара, у којем се говори о појави дѐмона, остао је само фрагмент монаха на одру, па се не види да ли су и они били приказани. У четвртом тропару, у наставку, у којем се самртник јада да нема никога другог да чује уздахе његовог срца, плач и молбе, осим „пренепорочне, чисте, наде хришћана и свих грешних", представљен је опет монах на одру и изнад њега икона са Богородицом.

У наставку, на последњој сцени ове зоне, налази се први тропар треће песме: у њему умирући пита своје добре другове и познанике зашто не плачу, зашто не ридају, пошто се он од њих одваја, али је монах приказан на одру сам, без икаквих фигура око себе. Други тропар ове песме, као и следећи, спуштен је у нижу зону. Овде се самртник обраћа вазљубљеној братији да виде како се његова дела налазе на праведним мерилима, са молбом да својим молитвама умилостиве Бога; први пут овде се крај узглавља појављују његови пријатељи којима је молба упућена. У трећем тропару самртник понавља молбу окупљенима да се сете њиховог заједничког живота и умоле Христа да погледа на њега, који се мучи и од живота одваја, па је на слици умирући монах окружен познаницима који стоје нагнути над његовом главом и крај ногу, а при врху је Христова икона. Христос (IC XC) је приказан у попрсју, окренут фронтално. Четвртим тропаром завршава се трећа песма, а у њему се умирући опет обраћа Богородици, молећи је да услиши његове вапаје; због тога сцена садржи само представу монаха на одру и изнад њега икону са Богородичиним попрсјем (M[P] ΘΥ).

Први тропар четврте песме („Авај мени блудном, авај мени окајаном: јер руке пружам својим друговима и сузе из очију лијем, али ме нико не сажаљева") приказан је као последња сцена у доњој зони на западном зиду: монах је, као и раније, на одру, а његови пријатељи су нагнути над узглавље и крај ногу. Наставак ове песме налазио се у горњој зони на јужној фасади; од три тропара преостале су слике само прва два па и оне веома оштећене, а приказују одар положен на подножје са лучним отворима.[73]

73 На поменутој руској икони ови тропари такође приказују монаха на одру, са додацима које диктира текст (анђели, демони, Христова и Богородичина икона), Н. П. Кондаков, *нав. место.* — У охридском циклусу (Ц. Грозданов, *нав. дело,* 88, црт. 24, сл. 60) сачуване су слике трећег и четвртог

Пета песма била је ликовно представљена у наставку ове зоне на јужној фасади. Од првог тропара (над јужним улазом у цркву), у којем се умирући обраћа Христу, сачувана је само Христова икона. У другом тропару он се обраћа „свим вазљубљеним", па је на наредној слици уз монаха на одру, који почива на високом подножју, као у оштећеним сценама четврте песме, било приказано неколико присутних особа, такође веома оштећених.[74] Трећи тропар, у којем се самртник обраћа арханђелу Михаилу, у Хиландару је испуштен. Приказан је одмах четврти тропар (сл. 12): у њему се самртник обраћа Богородици, чији лик више не може да сагледа, јер се гаси његова светлост и тама га покрива. Због тога је и на фресци монах на одру, окружен монасима који плачу, приказан са рукама молитвено подигнутим према Богородичиној икони. Натпис је делимично очуван: [CѠZOΥ ΚΑΙ CΥ] ΑΧΡΑΝ[ΤΕ ΑΓΝΗ ΜΗΤΗΡ ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ ΜΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΥ. ΟΥΚ ΕΤΙ ΓΑΡ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ CΟΥ ΕΞ ΕΜѠΝ ΠΤΑΙCΜΑΤѠΝ ΒΛΕΨѠ Ο Α]ΘΛΙΟC·ΕC[ΒΕCΘΗ] ΓΑΡ ΤΟ ΦѠC [ΜΟΥ ΝΗΞ ΔΕ Μ'Ε]ΚΑΛΥΠΤΕΙ ΜΕ.[75]

Иза ове, надовезују се сцене шесте песме. Први тропар (сл. 13) је пропраћен добро очуваним натписом: [ΚΛΙΝΑΤΕ ΤΟ ΟΥC ΥΜѠΝ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΟΥ ΠΡΟC] ΕΜΕ ΚΑΙ [ΠΡΟCΗ]ΝѠC ΑΚΟΥCΑΤΕ. ΕΛΕ[ΕΙ]ΝѠΝ ΡΗΜΑΤѠΝ ΜΙΚΡΑΝ ΦΘΟΓΓΗΝ. ΚΑΙ ΜΗ ΠΑΡΑΚΟΥCΗΤΕ. ΚΑΙ ΜΙCΘΟΝ ΕΚ ΘΥ ΠΑΝΤΕC ΛΗΨΕCΘΑΙ ΜΟΥ.[76] Као и у тексту тропара, двојица монаха су се нагнула према самртнику да чују његове речи поуке. Следећа сцена је везана за почетак другог тропара ове песме (сл. 14), који се односи на разлучење душе од тела: сачуван је само леви део слике, са монахом на одру и двојицом његове сабраће који погнуте главе плачу, док анђео иза одра прима душу покојника, која у виду мале наге фигуре излази из његових уста. Текст је сасвим мало очуван, али његови остаци показују да су овде некада, заправо, била у једну слику спојена два тропара: од другог су сачувани остаци у прва два реда: [ΙΔΟΥ ΝΥΝ ΧѠΡΙ-ΖΕΤΑΙ ΜΕΤ' ΟΔΥΝΗC Η ΨΥΧΗ] ΕΚ [Τ]ΟΥ ΔΕΙΝΟΥ ΜΟΥ [CѠΜΑ-ΤΟC. ΜΗ ΟΥΝ ΤΟ CѠΜΑ ΜΟΥ] ΘΑΨΗΤΕ ΕΝ ΤΗC Γ[Η][77] (у њему се, дакле, говори о разлучењу душе, што је и приказано), а од трећег тропара је, у трећем реду, сачуван крај: [ΟΥΚ ΕCΤΙ ΓΑΡ ΑΞΙΟΝ ΑΛΛΑ] CΥΡΑΝΤΕC [Ε]ΞѠ ΚΥCΙ [ΡΙΨΑΤΕ].[78] Ова два слична тропара, која говоре о молби умирућег да му оставе непогребено тело и баце га псима,

тропара ове песме: у трећем, над самртником на рогозни (која се појављује и у следећим епизодама) нагнута су два анђела, а у четвртој изнад њега је Богородичина икона.

74 У Св. Софији, као и у илустрацијама следећих тропара, умирући монах лежи на рогозни, а око њега су његови ближњи, Ц. Грозданов, *нав. дело,* 88, црт. 24.

75 J. Goar, *нав. дело,* 586.

76 J. Goar, *нав. дело,* 586.

77 J. Goar, *нав. дело,* 586. На охридској фресци је представа разлучења душе доста страдала, боље је очуван десни део слике са монаховом сабраћом, од којих трећи плаче широко раширених и подигнутих руку (Ц. Грозданов, *нав. дело,* 88—89, црт. 24, сл. 61).

78 J. Goar, *нав. дело,* 586. На слици из охридске Св. Софије сачувана је делимично илустрација овог тропара: анђео односи душу, док је тело остало непогребено, бачено псима, Ц. Грозданов, *нав. дело,* 89, црт. 24. У наставку (у нижој зони), приказано је како пси растржу покојниково тело, а на следећој представи, илустрацији четврте строфе, пролазници посматрају тај призор (Ц. Грозданов, *нав. дело,* 89).

била су, изгледа, спојена у једну сцену, од које се само мали део налази изнад некадашњег прозора. Последњи веома сликовит тропар ове песме (сл. 15) („О да би страни пролазници, видећи где пси вуку кости, сажаливши се, узвикнули од душе: Помози, Владичице, души овога јаднога тела“) приказан је преко наредне сцене: пси и птице једу и развлаче утробу монаха који лежи на земљи, а са стране група људи молбено подиже руке према Богородичиној икони (МНР Θ[Υ]) у врху слике.

Седма песма није представљена у наставку, као последња сцена горње зоне, већ је пребачена у доњу, где се, у најзападнијем делу јужне фасаде, налази представа везана за први тропар. Она се идентификује по скромним остацима натписа: [ΙΔ]ΟΥ СΥΡΑ[ΝΤΕС ΑΠΕСΠΑСΑΝ ΤΟΥ СѠΜΑΤΟС ΔΕΙΝѠС] ΑΦΝѠ [ΑΘΛΙΑΝ] Ψ[ΥΧΗΝ ΚΑΙ ΑΠΑΓΟΥСΙ ΠΡΟС ΚΡΙΤΗΝ ΦΡΙΚΤΟΝ ΚΑΙ] ΦΟΒΕΡΟΝ. ΜΝΗСΘ[ΕΝΤΕС ΜΟΥ ΟΥΝ ΑΓΑΠΗΤΟΙ ΤΗС ΠΡΟС ΥΜΑС ΟΜΙΛΙΑС ΜΝΕΙΑΝ ΠΟΕΙСΘΕ ΜΟΥ],[79] јер је сцена само делимично очувана, са два анђела и душом покојника у виду нагог дечака са ореолом око главе, што би требало да представља одвођење душе на суд.[80] Слика другог тропара је слично компонована: два анђела се нагињу према души приказаној као и на претходној а и у свим идућим сценама, јер их — по тексту — она моли да јој буду заштитници.[81] У следећој сцени, која је у вези са трећим тропаром, опет су приказана ова два анђела и душа испред њих, јер се покојник и даље обраћа њима, молећи их да посредују пред Христом.[82] Четврти тропар је, изгледа, био испуштен.[83]

Десно од бочног улаза у цркву налази се почетак осме песме. Први тропар је илустрован сценом у којој нага душа стоји у првом плану, са везаним рукама на леђима и конопцем око врата који држи један црни демон; иза ње анђели у плачу заклањају лице. Све те појединости се не помињу у тропару, али се смисао слике поклапа са текстом Канона исписаним уз сцену: [ΝΥΝ] СΤΕΝΑ-Ξ[ΑΤΕ ΠΑΝΤ]Α ΤΗС [ΓΗС Τ]Α[Π]ΕΡΑΤ[Α ΕΠ' Ε]ΜΟ[Ι Τ]Ѡ [Α]ΘΛ[ΙѠ ΚΑΙ СΥΝ-ΔΑΚΡΥСΑΤΕ · ΗΛΘΕ ΓΑΡ ΔΕΙΝΗ ΕΚ ΤѠΝ ΑΝѠ ΑΠΟΦΑСΙС ΧΕΙΡΑС] ΜΟΥ ΔΕΘΗΝΕ [Κ]ΑΙ ΠΟΔΑС ΕΞѠСΘΗΝΑΙ.[84] Следећа сцена, заснована на другом тропару осме песме, приказује нагу везану душу, два анђела у плачу и демоне који јој се приближавају; текст је веома слабо очуван: [ΑС]ΟΧΗ[САС ΕΚ ΠΑΝ-ΤѠΝ ΠΡΟС СΕ ΤΟΝ ΦΥΛΑΚΑ Τ]ΗС ΑΘΛΙ[ΑС ΖѠΗС ΜΟΥ СΤΕΝΑΖѠΝ ΚΡΑΖѠ ΠΙΚΡѠС . . .].[85] У четвртом тропару душа покојника се јада што је била предата демонима и бачена у адово дно, па пошто су је сви заборавили, моли се анђелу Господњем да је се сети. Сликар се дословно држи текста: везаних руку и ногу, душа је бачена са главом надоле, према аду, приказаном

79 J. Goar, *нав. дело*, 586.

80 У Св. Софији у Охриду ово место је приказано преко отимања анђела и демона око покојникове душе, Ц. Грозданов, *нав. дело*, 89, црт. 24.

81 Охридска фреска је сложенија: душа је испод праведних мерила, окружена анђелима и демонима, Ц. Грозданов, *нав. дело*, 89.

82 У Охриду, душу одводе два демона, док горе, око приуготовљеног престола, плачу два анђела, Ц. Грозданов, *нав. дело*, 89.

83 У охридском циклусу он је насликан: док душу муче два демона у паклу, горе су анђели око Богородичине иконе, Ц. Грозданов, *нав. дело*, 89, црт. 24.

84 J. Goar, *нав. дело*, 586. У Охриду је насликана само душа између два демона и ниже персонификација ада, Ц. Грозданов, *нав. дело*, 89, црт. 24.

85 J. Goar, *нав. дело*, 586.

при дну у профилу; док један демон замахује штапом, други вуче душу покојникову доле, а анђео иза брда плаче, заклонивши лице ивицом хаљине. Текст који прати сцену је доста добро очуван: [ΕΠΕΙΔΗ ΕΦΑΙΝΟ]ΜΗ[Ν] ΔΑΙΜΟCΙΝ ΕΚΔ[ΟΤΟC ΚΑΙ ΕΙC ΑΔΟΥ ΠΥΘΜΕΝΑ] ΒΙΑ [ΚΑΤ]ΑΓΟΥCΙΝ ΟΙΔΑ ΟΤ[Ι] Ν[ΥΝ Π]ΑΝΤΕC ΜΟΥ [ΕΠΕΛΑΘ]ΟΝΤΟ [CΥ ΔΕ] ΜΝΗCΘ[ΗΤΙ] ΜΟΥ Ω [ΑΓΓΕΛΕ ΚΥΡΙΟΥ].[86] Наредна сцена вероватно полази од четвртог тропара, а једва се разазнаје душа у истом положају као на претходној слици и, чини се, један демон.

Сцене из девете песме биле су са десне стране од прозора, прва три тропара у доњој, а последњи у горњој зони.[87] Први тропар (сл. 16) говори о души која у адској тами очекује свеопшти суд, што се види и из слабо очуваног натписа: [ΘΕΟΥ ΟΥΚ ΕΤΙ ΕΓΩ] ΜΝΗCΘ[ΗC]ΟΜ[ΑΙ ΟΥΚ ΕΝΙ ΓΑΡ ΕΝ ΑΔΗ ΜΝΗΜΟΝΕΥΕΙΝ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΑΛΛΑ] CΚΟ[ΤΕΙ ΔΕΙΝΩC ΚΑΛΥΠΤΟΜ]ΕΝΟC ΚΑΘ[ΗΜΑΙ ΠΕΡΙΜ]ΕΝΩΝ ΤΗΝ [ΕΞΑΝΑ]CΤ[Α]CΙΝ ΠΑΝ[ΤΩΝ ΤΩΝ] ΒΡ[ΟΤ]ΩΝ ΑΝΑ[ΚΡΙΘΕΙC ΕΙC ΠΥΡ ΒΛΗΘΗCΟ]ΜΑΙ.[88] Полазећи од текста, сликар приказује душу везаних руку на леђима, она седи у схематично приказаном пејзажу, а пред њом је један демон. Други тропар опет приказује везану душу, али виђену с леђа, и два демона, што одудара од текста песме или, тачније, поклапа се само са завршетком тропара. То се види и из прилично лоше очуваног натписа: ΘС ΟΥ[Κ ΕΤΙ ΕΜΟΥ ΜΝΗCΘΗCΕΤΑΙ ΟΥΔΕ ΠΛΗΘΥ]C ΑΓΓΕΛΩΝ ΑΡΧΑ[ΓΓΕΛΩΝ ΟΜΗΓΥΡΙC ΠΡΟΦΗΤΩΝ ΑΠΟCΤ]ΟΛΟΝ Ο C[ΥΛΛΟΓΟC ΠΛΗΘΗ ΤΕ ΤΩΝ] ΜΑΡΤ[ΥΡΩΝ ΠΑΝΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ ΤΕ] ΜΟΝΟ[C ΟΥΗ ΑΝΤΛΗCΩ ΤΑ ΚΑΚ]Α [ΑΠΕΡ CΥΝΕΛΕΞΑ.[89] Трећим тропаром завршава се низ слика у овој зони. Његов ликовни облик је без многих појединости које се помињу у тексту, јер је насликана само душа везаних руку, коју мучи један демон испред ње, а у позадини се разазнаје адски пламен. Уз сцену је некада био исписан целовит текст: ΘΡΗΝΗCΑΤΕ [Μ]Ε ΝΥΝ Κ[ΑΙ] ΠΕΝΘ[Η]CΑΤΕ [Α]ΔΟΥ [ΠΥ]ΘΜΗΝ Κ[ΑΙ] ΑΒ[ΥCC]ΟC. ΚΑΙ [C]Κ[Ω]ΛΗΞ ΚΑΙ ΤΑΡΤΑΡΟC ΑΙ ΚΟΛΑCΕΙC ΟΥΝ ΠΑCΑΙ ΞΕΝΑΞΑΤΕ. ΜΟΝΟC ΓΑΡ ΕΓΩ Ο ΑΘΛΙΟC ΕΚ ΤΩΝ] ΧΡΙCΤΙΑΝΩΝ ΠΑΡΑΔΟΘΕ[ΙC Τ]ΟΥ ΤΙΜ[Ω]ΡΕΙ]CΘΑΙ ΠΙΚ[Ρ]ΩC.[90] Последњи тропар ове песме и завршни целог Канона (сл. 17), издвојен је подизањем његове слике у горњу зону. У њему се покојник поново обраћа Богородици и моли је да клекне пред сина и са сузама измоли милост, јер је и за њега, покојника, Христос пролио своју крв, што је било и написано изнад сцене: [... ΙΝΑ ΕΠΙΚΑΜΦΘΕΙC CΟΥ ΤΑΙC ΠΑΡΑΚΛΗCΕCΙΝ Ο ΤΟ ΑΙΜΑ ΔΟΥC] ΥΠ[ΕΡ] ΕΜΟΥ ΑΝΑΚΑΛΕCΗ ΜΕ.[91] У левом делу слике представљена је душа покојника и иза ње анђео, који једну руку заштитнички полаже на његову главу, а другу молбено подиже ка Христу; пред Христом у мандорли клечи

86 J. Goar, *нав. дело,* 587.

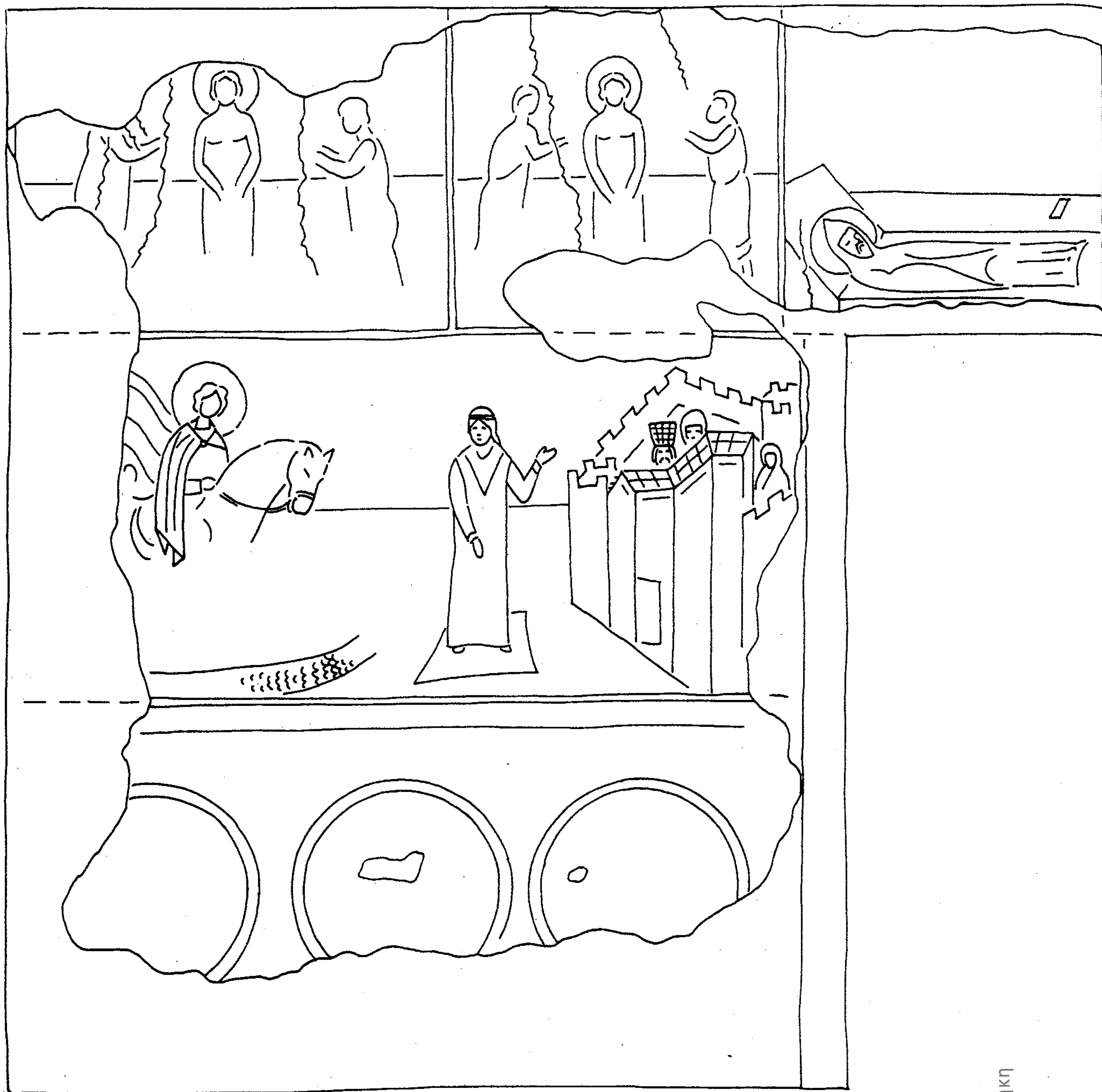
87 У охридском циклусу први и трећи тропар приказани су као јединствена композиција у пет поља, у иконографији другачијој од хиландарске и у много већој зависности од текста, уп. Ц. Грозданов, *нав. дело,* 89—90.

88 J. Goar, *нав. дело,* 587.

89 *Исто.*

90 *Исто.*

91 J. Goar, *нав. дело,* 587. Охридска слика је, међутим, рашчлањена у две епизоде: у нижој је приказана стојећа фигура Богородице у молитви и анђео који извлачи душу из пакла, а горе је сачуван фрагмент Христа на престолу и пред њим нага фигура душе у пратњи анђела или Богородице, Ц. Грозданов, *нав. дело,* 90, црт. 24.

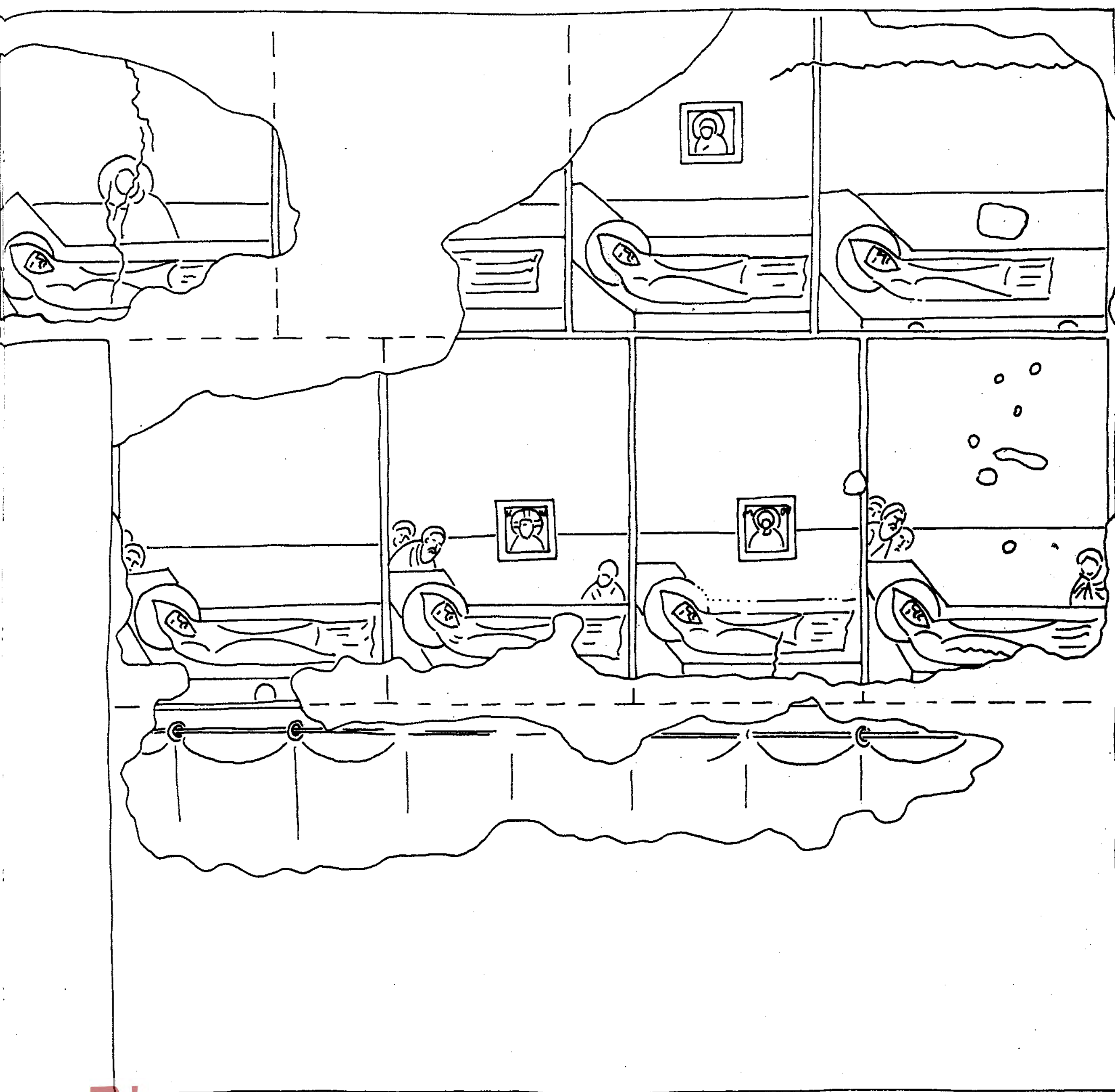


СЛ. 10. ФРЕСКЕ НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ (Б. ЖИВКОВИЋ)

Богородица и испруженим покривеним рукама посредује у корист покојника. Гестови фигура говоре да су молбе покојника услишене; уосталом, томе у прилог иде и то што је он свуда, чак и у хаду, приказиван са ореолом око главе.

Наши описи циклуса, засновани на посматрању фресака и ишчитавању натписа, дозвољавају нам да о његовој иконографији још понешто кажемо.[92] Једноличност сцена, коју су досадашњи истраживачи истицали као

92 Иконографско објашњење циклуса које је дао С. Радојчић и даље је, уз неке исправке, задовољавајуће (С. Радојчић, *„Чин бивајеми на разлученије душ од тела"*, 39—43 и даље), па ћемо се у наставку трудити да што мање понављамо његове резултате.



ману хиландарског циклуса, појачана је чињеницом да су оне веома страдале и да се на многим од њих не виде појединости којих је првобитно свакако било, мада једноличан изглед сцена нема никакав значај у иконографским анализама. Околност да је сликани *Канон на исход душе* из византијске епохе сачуван само у два споменика (у Хиландару и Охриду), а такође скромно и у поствизантијској уметности, не пружа истраживачу много могућности за слојевита испитивања и занимљивија истраживања. Сигурно је, међутим, да хиландарски циклус није био први у византијској уметности,[92a] на шта указују два момента: то што се он овде појављује

92a Недавно је П. Л. Вокотопулос *(An Illustrated Horologion with Miniatures of the Canon for a Soul Being Judged,* Nineteenth Annual Byzantine Studies

дефинитивно уобличен и што између хиландарског и охридског циклуса, и поред разлика коју је тема претрпела током стотину година, постоји велика сличност, премда је свака непосредна веза између два споменика искључена. Иако се, по објављеном материјалу, текст Канона налази само у рукописима XIV века и млађим,[93] упорно навођење имена Андреје Критског као његовог аутора (а савремени проучаваоци су у њему открили и одлике Дамаскиновог дела),[94] говори о његовој већој старини. Колико нам је познато, он није био коришћен на богослужењу, већ је служио само за посебне намене, за певање над самртницима који дуго и тешко умиру. Па као што у рукописним (а доцније и штампаним) молитвеницима, требницима и псалтирима, где га најчешће налазимо, он стоји уз текстове сличне садржине,[95] тако се и његова иконографија везује углавном за теме есхатолошког карактера. Сасвим је сигурно да опширна слика *Канона на исход душе,* издељена у тридесетак засебних сличица, не представља просту компилацију елемената из сродних тема. Чврста структура осам песама Канона одредила је изглед слика, у оној мери колико је било могуће литерарни превести у ликовни језик. Уздржаност хиландарског сликара у увођењу другостепених појединости, што смо запазили у наосу и у *циклусу св. Георгија,* није му ни у сликању *Канона* дозвољавала опширност у излагању: држећи се текста, он варира изглед епизода увођењем или изостављањем понеке фигуре анђела, демона, Христове или Богородичине иконе, што — и тамо где су текстови натписа уништени — обезбеђује доста лако препознавање и праћење циклуса. На тај начин, ова серија слика поприма изглед историје душе која се мучи да напусти тело уз страх, подршку и сажаљење које самртник очекује од сабраће и сродника и уз молитве које упућује Христу и Богородици, преко разлучења душе од тела, при чему је непотребно тело бачено зверима, а душа борави са анђелима, док је не преузму демони и страховито муче, па све до тренутка када је поново буду узели анђели и извели пред Христа, где ће у њену корист да посредује и Богородица.

Поједина решења за такав садржај одавно су била створена у византијској уметности и редовно су коришћена у есхатолошким темама. За смрт монаха, са којим је иконографија поистоветила самртника из *Канона,*

Conference. Abstracts of Papers, Princeton 1993, 99) скренуо пажњу на илустрације овог канона у једном рукопису из касног XII века.

93 Уп. А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей, II,* Εὐχολόγια, Киев 1901, 333, 355, 435, 800, 827, 863, 884, 896, 925.

94 L. Petit, *André le Crète* у: F. Cabrol — H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturgie,* I/2, Paris 1924, col. 2039. О *Канону на исход душе* основне податке види и код Л. Мирковића, *Православна литургика или наука о богослужењу. Други, посебни део,* Београд 1983[3], 173.

95 Примера ради, наводимо евхологиј бр. 491 из Кутлумуша, који је у XIV веку написан за цариградски женски манастир Христа Филантропа у коме после Канона следи већи број молитава на исход душе (А. Дмитриевский, *нав. дело,* 355) или требник бр. 107 из Хиландара (XV в.), у коме је Канон укрштен са молбаном Богородици од Јована Монаха ѿ лица доушоу издающаго, а следе чин на разлучење душе, последовање за усопше монахе итд. (Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара,* Београд 1978, 99).

основну схему је одредио обичај смрти у манастиру: умирући је био полаган на асуру на земљи или ниски одар, обучен у расу са кукуљицом и у присуству своје сабраће умирао пред иконицом Богородице или Христа.[96] Преточен у слику, тај обичај је остао забележен на представама смрти многих монаха. Садржај првих песама *Канона,* у којима се самртник обраћа својим друговима, близак је једној проповеди св. Јована Лествичника о смрти неког монаха, којег окружују сабраћа на одру и нагињу се над њега да чују и сазнају шта он види у оностраном свету.[97] У Хиландару они су такође сликани чело главе и крај ногу умирућег, изнад њега је икона Христа или Богородице, ка којој, у четвртом тропару пете песме, овај молбено пружа руке,[98] на слици другог тропара прве песме изнад самртника је насликан анђео, а вероватно је било и других појединости, демона на пример, који се спомињу у тексту. Тешко је утврдити одакле је оваква иконографија могла бити преузета, јер су извори есхатолошког карактера многобројни. Не можемо, међутим, прећутати многе аналогије које се појављују у илустрованим псалтирима, не само зато што је Канон настао под утицајем псалама (уп. на пример, 1. тропар девете песме Канона и 6. псалам), што се неки псалми користе у службама за мртве и на опелима, већ и стога што се *Канон на исход душе* често налази у рукописним псалтирима с последовањем.[99] Поменути 6. псалам илустрован је у *Лондонском псалтиру* (Add. 19352, fol. 5r) из 1066. г. минијатуром сличном хиландарским сликама са самртником на одру: умирући лежи на одру и подиже руку према Христу који га, приказан у попрсју и према њему нагнут, благосиља (као што се Богородица на икони окреће и нагиње према самртнику из хиландарског *Канона* — четврти тропар пете песме — док овај према њој подиже руке), крај узглавља му стоји анђео, а од њега бежи један демон.[100] Само разлучење душе од тела (други тропар шесте песме)[101] приказано је по старинским схемама (сл. 14). У њима су грчко-римске формуле са душом у виду нагог детета која излази из уста покојника, доспеле посредством псалтира у различите слике са представом смрти.[102] Најстарије и најбројније слике исте иконографије какву има хиландарска фреска (покојник на одру, његову душу у виду психе прима анђео, около плачу пријатељи), налазе се управо у псалтири-

96 О обредима везаним за сахрану код Византинаца в. опширно Ф. Кукулес, Βυζαντινῶ βίος και πολιτισμός, IV, Атина с. д., 148—227. Уп., такође, В. Ј. Ђурић, *Мозаичка икона Богородице Одигитрије из манастира Хиландара,* Зограф 1 (1966) 20 (о смрти Симеона Немање у Хиландару).

97 PG, 88, col. 772-773.

98 Тражење заступништва од Христа, Богородице или неког другог светитеља насликаних у виду иконе, доста је често у средњовековној уметности, уп. I. M. Djordjević, *Imagines clipeatae dans la peinture monumentale serbe du XIII*[e] *siècle,* Зборник за ликовне уметности МС 16 (1980) 13—21 (где је реч и о примерима из византијске уметности).

99 У Хиландару, на пример, сачувано је пет рукописа са текстом Канона, од тога се три налазе у псалтирима, Д. Богдановић, *нав. дело,* 74, 76, 89.

100 S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen âge,* II, 18, Fig. 8.

101 С. Радојчић, *„Чин бивајеми на разлученије души од тела“,* 41, сл. 2.

102 О оваквим сликама в. G. Babić, *Les fresques de Sušica en Macédoine et l' iconographie orginale de leurs images de la vie de la Vierge,* Cahiers archéologiques XII (1962) 332-334, fig. 9, 21—23; R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen,* Wien 1971, 17—25ff.

ма IX (Москва, Ист. музеј, cod. 129D), XI (Лондон, Add. gr. 19352; Ватикан, Vat. Barb. gr. 372) и XIV века (Минхен, Српски псалтир, Bayer. Staatsbibl., slav. 4; Москва, Ист. музеј, cod. 2752; Санкт-Петербург, Публ. библиотека, cod. 1252 F VI).[103]

Неколико других есхатолошких тема може се својом иконографијом такође везати истовремено за псалтир и за *Канон на исход душе.* То су познате представе смрти монаха, којима анђео прима душу у друштву још једног анђела и Давида који свира уз гусле, називане обично *„Смрт доброг монаха"*. Два позната примера налазе се у трпезарији манастира Св. Јована Богослова на Патмосу (поч. XIII в.) и у Српском псалтиру из Минхена (последња четвртина XIV в.), међусобно различита у појединостима, али карактеристична по томе што је у композицију укључен цар Давид како свира на гуслама или цитри.[104] Садржај ових слика правилно је протумачио Р. Штихел визијом неког монаха о смрти праведника и грешника.[105] У сачуваним верзијама ове приче, које се незнатно разликују, реч је о човеку који тешко умире, па му уз анђеле Бог шаље цара Давида с гуслама и друге Јерусалимљане. Када је Давид почео да *пева канон на исход душе,* душа је истог часа напустила тело и анђели су је понели Богу.[106] Минијатура сличног садржаја у Српском псалтиру налази се уз пс. 118, 1—3, дакле, уз онај псалам читан као 17. катизма на јутрењу у оквиру службе за мртве и на опелу, па је познат и под називом „Непорочан".[107] У псалтиру (cod. 65) из манастира Дионисијата, чије су минијатуре настале, изгледа, почетком XIV века, на fol. 11v и 12r налазе се веома занимљиве теме: смрт монаха и пут његове душе кроз пакао до спасења.[108] Као што су натписи уз минијатуре сродни тексту *Канона на исход душе,* тако су и оне саме блиске илустрацијама *Канона,* вероватно зависне од њих. Исход душе монаха на овој минијатури дословно се поклапа са сачуваним делом другог тропара шесте песме у Хиландарском канону (сл. 14), а минијатура испод ње приказује два анђела и нагу душу

103 Уп. S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris 1978, psaumes 102, 118, 126. О другим представама ове теме, изван псалтира, в. S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, Paris 1937, I, 45, 47; II, pl. LXIII; J. R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954, 28—29, Fig. 36; А. К. Орландос, Η αρχιτεκτονική και βυζαντιναί τοιχογραφίαι της Μονής του Θεολόγου Πάτμου, Атина 1970, 181—187; R. Stichel, *нав. дело*, 70—75.


104 А. К. Орландос, *нав. дело*, 181—187, εικ. 107, πίν. 23α, 65; *Der Serbische Psalter. Faksimile-Ausgabe des Cod. slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Textband*, Wiesbaden 1978, 137, 238—239; *Faksimile*, Wiesbaden 1983, fol. 153.

105 R. Stichel, *нав. дело*, 23—24.

106 Е. В. Петухов, *Очерки из литературной истории Синодика*, Санкт-Петербург 1895, 165; R. Stichel, *нав. дело*, 23 (са верзијом из Apophtegmata Patrum, по PL, 73, col. 1011).

107 О његовој употреби на опелу сведоче и сачувани примери који приказују сахрану покојника, уп. примере из српске уметности (Пећ, Лесново, Грачаница итд.), В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњега века и њихове књижевне паралеле*, Зборник радова Византолошког института XI (1968) 106; Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 141.

108 Минијатуре су најбоље репродуковане у *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts, I*, Athens 1973, pl. 121—122, а описао их је, ишчитао натписе који их прате и довео у везу са Каноном на исход душе из Хиландара R. Stichel, *нав. дело*, 70—75.



СЛ. 11. ФРЕСКЕ НА ЈУЖНОЈ ФАСАДИ (Б. ЖИВКОВИЋ)

у виду детета са прекрштеним рукама (као у сликама седме песме у Хиландару), док се њен леви део са праведним мерилима и демонима, поклапа са истом сценом из охридског *Канона на исход душе*.[109] Еволуцијом иконографије *Канона* у XIV веку објашњавамо и следећу минијатуру у овом рукопису из Дионисијата — душа у паклу у виду пећине са полукружним отвором — јер се сличне сцене налазе само у Охриду (четврти тропар седме и први осме песме),[110] док се за последњу минијатуру (душа спашеног монаха огрнута расом испред два анђела, иза ње киворij) у *Канону на исход душе* не налази одговарајућа паралела.

Следећу слику (четврти тропар шесте песме) (сл.15) С. Радојчић је довео у везу са одређеним западним верзијама светачких житија, на шта су га навеле неке формалне сличности. Нама се чини извеснијом веза са приказима из византијске уметности, на којима звери једу лешеве или птице у чељустима и кљуновима носе кости човека. Сликар хиландарског *Канона* има сасвим одређену намеру да прикаже судбину непотребног људског тела баченог псима. Ради убедљивости сцене, он у слику уводи већи број животиња и птица које растржу мртваца, кљују му очи и руке или односе растргнуте делове, па је на тај начин приближава сценама Потопа (где гавран кљује лешеве на води),[111] представама псалама (73, 14) у којима такође птице растржу утопљенике,[112] као и оним деловима Страшног суда где се приказују разне животиње како враћају поједене.[113] Треба, међутим, рећи да су ове сличности формалне природе, до чега би нас довело и поређење са честим менолошким представама, где светитеље растржу животиње, а све то због суштинске разлике која постоји између слика: у *Канону* се не приказује судбина грешника, нити догађај из живота одређеног светитеља, већ алегоријска представа судбине тела умрлог, која својим жалосним изгледом треба да изазове сажаљење код пролазника, како би ови посредовали пред Богородицом у корист умрлог. На тај начин, слика је строго у функцији садржаја *Канона,* а тема посредништва — што је, заправо, њен основни смисао — истакнута је стављањем поред ње слике последњег тропара *Канона,* иако му ту није место. Као што се на претходној слици људи обраћају Богородици, представљеној у виду иконе, јер је они само тако могу видети, а њен тип посреднице, са благо нагнутом главом ка телу покојника, показује да су молбе њој упућене биле примљене, на овој завршној слици (сл. 17) приказана је душа покојника заштићена анђелом и Богородица (не више у виду иконе) која клечећи моли Христа да се смилује души умрлог. Христос је у мандорли, једном руком држи затворено јеванђеље, а десном благосиља. Овај последњи детаљ — са Богородицом и Христом — већ је био привукао пажњу истраживача због тога што упућује на знатно старије узоре;[114] за сли-

109 Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарс͞тво XIV века,* 89, црт. 24.

110 *Ис͞то.*

111 Уп., на пример, одговарајући детаљ слике из Св. Марка у Венецији, О. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice,* II, Chicago—London 1984, pl. 158.

112 S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques,* psaumes 73, 14 (Vat. gr. 1927, IX век; Хлудовски псалтир, IX в.; Хамилтонов псалтир, XI в.).

113 Уп. Н. В. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства,* Труды VI археологического съезда в Одессе, Одесса 1887, 339—340.

114 С. Радојчић, *„Чин бивајеми на разлученије души од ͞тела“*, 43.

ку проскинезе Богородице пред Христомваља, међутим, рећи да је она изазвана дословним тумачењем текста *Канона,*[115] па зато нема одговарајуће сличности у темама посредништва, где је Богородица приказивана само са лако нагнутом главом. Међутим, Христос у мандорли, са затвореном књигом на колену, врло је чест у византијској иконографији, нарочито на сликама визија.[116] Најближа слична представа у уметности савременој хиландарској фресци налази се у горњем делу сопоћанског Успења.[117]

Нижи ред слика, које се везују за осму и девету песму, без последњег тропара, приказује душу у паклу. Одређена веза између текста канона и слике постоји, али само толико да обезбеди њену препознатљивост. Отуда се узалудно обраћање душе анђелима показује представљањем ових како плачу, везивање руку и ногу поменуто у тексту огледа се у везаним ногама и рукама душе, док је кратко спомињање демона којима је душа предата највише разрађено на слици. Мучење душе у аду (чија се карикатурална персонификација налази у дну слике трећег тропара седме песме) од стране демона, са појединостима које се данас разазнају — везивање душе око врата, повлачење, батињање, хватање и одвођење у тартар — припадају кругу тема везаних у првом реду за *Страшни суд.* Премда се у изворима ове композиције (Слово о исходу душе и страшном суду Кирила Александријског, Житије св. Василија Новог и др.) помињу душе, које у аду муче демони, па се они и сликају са мање или више појединости,[118] у Хиландару нису дословно преузимане такве епизоде из Страшног суда. Штавише, тропари девете песме, који су својим садржајем веома блиски сликама Страшног суда, били су у Хиландару приказани прилично једнообразно и без већег ослонца на текст. У један век млађем *Канону на исход душе,* у Светој Софији у Охриду, та могућност везивања за Страшни суд је искоришћена у пуној мери, па су се слике завршних тропара Канона поклопиле са њим не само у значењу већ и у иконографији.[119]

На питање зашто је *Канон на исход душе* сликан у Хиландару, није лако одговорити. Он овде није део једног опширног програма који би прожимала јединствена мисао, као што је случај са *Каноном* у отвореној галерији Св. Софије у Охриду, где је Канон насликан око 1355. године у очигледној вези са Страшним судом, Деизисом, сликама ктитора и циклусом Прекрасног Јосифа.[120] *Канон на исход душе* у Хиландару нема такав

115 J. Goar, *нав. дело*, 587 („... τὰ γόνατα κλίνασα, δακρύσον ...“).

116 О таквим представама и њиховим значењима в. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins,* Princeton 1968, 44.

117 В. Ј. Ђурић, *Сопоћани,* сл. 75.

118 Уп. К. П. Хатзијоану, Αι παραστάσεις των κολαζόμενων εις τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς της Κύπρου, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 23 (1953), 290–297; Б. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду у Грачаници*, Зборник за ликовне уметности 14 (1978), 193—204; M. Garidis, *Les punitions collectives et in individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XII^e^ au XIV^e^ siècle)*, Зборник за ликовне уметности МС 18 (1982), 1—17.

119 Везу Канона и Страшног суда у Охриду лепо је објаснио Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века,* 89, 91.

120 С. Радојчић, „*Чин бивајеми на разлученије души од тела*“, 47; Ц. Грозданов, *нав. дело*, 91; B. Todić, *A Note on the Beauteous Joseph in Late Byzantine Painting*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 18 (1995), 93—95.

однос према околним фрескама, јер је на фасади параклиса насликан још само циклус патрона св. Георгија, а испод је текао сокл са опонашањем мермерног украса и окачене завесе. Знатижељу истраживача да се изнађу разлози за појаву неке слике или групе слика често усмеравају карактер и употреба текстова у богослужбеној пракси, оних текстова који су одређивали и основни садржај представама. *Канон на исход душе* није, међутим, имао литургијску примену, већ се користио, по свему судећи, само у одређеним случајевима над човеком који тешко умире. А параклис св. Георгија сигурно није служио као простор за сахрањивање. Због тога нам остаје да верујемо да су једино поучни, педагошки разлози навели сликаре или поручиоце да овде прикажу сцене *Канона.* Пре тога треба рећи да је *циклус св. Георгија,* на који се наставља *Канон*, састављен само од епизода мучења светитеља, уз једну једину слику чуда, ону са змајем и принцезом. Порука слика циклуса је јасна: оне су, пре свега, сведочанство о трпљењу, постојаности у вери, херојском подношењу патњи ради Христа. Мученик Георгије је слика идеалног хришћанина, чије тело бива мучено на најразличитије начине, али је спасавајући душу он задобио ореол светитеља и могао је да чини чуда и после смрти, као у случају принцезе из Ласије. *Канон на исход душе* не односи се на било коју конкретну личност, он има општији карактер и може да се примени на сваку особу која умире. То што се на сликама у Хиландару и Охриду прати судбина душе монаха, наговештава да је у непознато време овај циклус образован у манастирској средини. Монолог умирућег у тропарима *Канона* заиста је монолог сваког самртника, обузетог страхом од неизвесности смрти, свесног да на пут без повратка креће сам, без пријатеља и сродника. Због тога он моли Христа да му опрости прегрешења и моли све — Богородицу, анђеле, другове, чак и случајне пролазнике — да својим молитвама умилостиве Христа. У тексту и на сликама *Канона* веома је опширно изложено то припремање за смрт, да би се, после разлучења душе од тела, показали — с једне стране — жалосна судбина тела, а са друге, патња душе, коју убрзо од анђела преузимају демони и муче је на разне начине. Завршним тропаром последње песме *Канона,* и одговарајућом сликом, обећава се умрлом спасење, јер ће се Богородица на коленима, значи најусрднијим молбама, обратити Христу да се смилује души умрлог. Певани тропари и слике, пропраћене у натписима целовитим текстом *Канона,* свакако су убедљиво деловали на сваког слушаоца и посматрача. Узбуђење оних који су гледали ове фреске у Хиландару огледа се и у томе што су демони, као и џелати у *циклусу св. Георгија,* немилосрдно брисани, гребани, чак и ископани са зида. Поучни и опомињујући карактер слика потресао је сваку душу, посебно у монашкој средини, каква је била хиландарска, где је мисао о смрти прожимала целокупно богослужење, од полуноћнице до повечерја и све обреде, од постриге монаха до његовог опела.

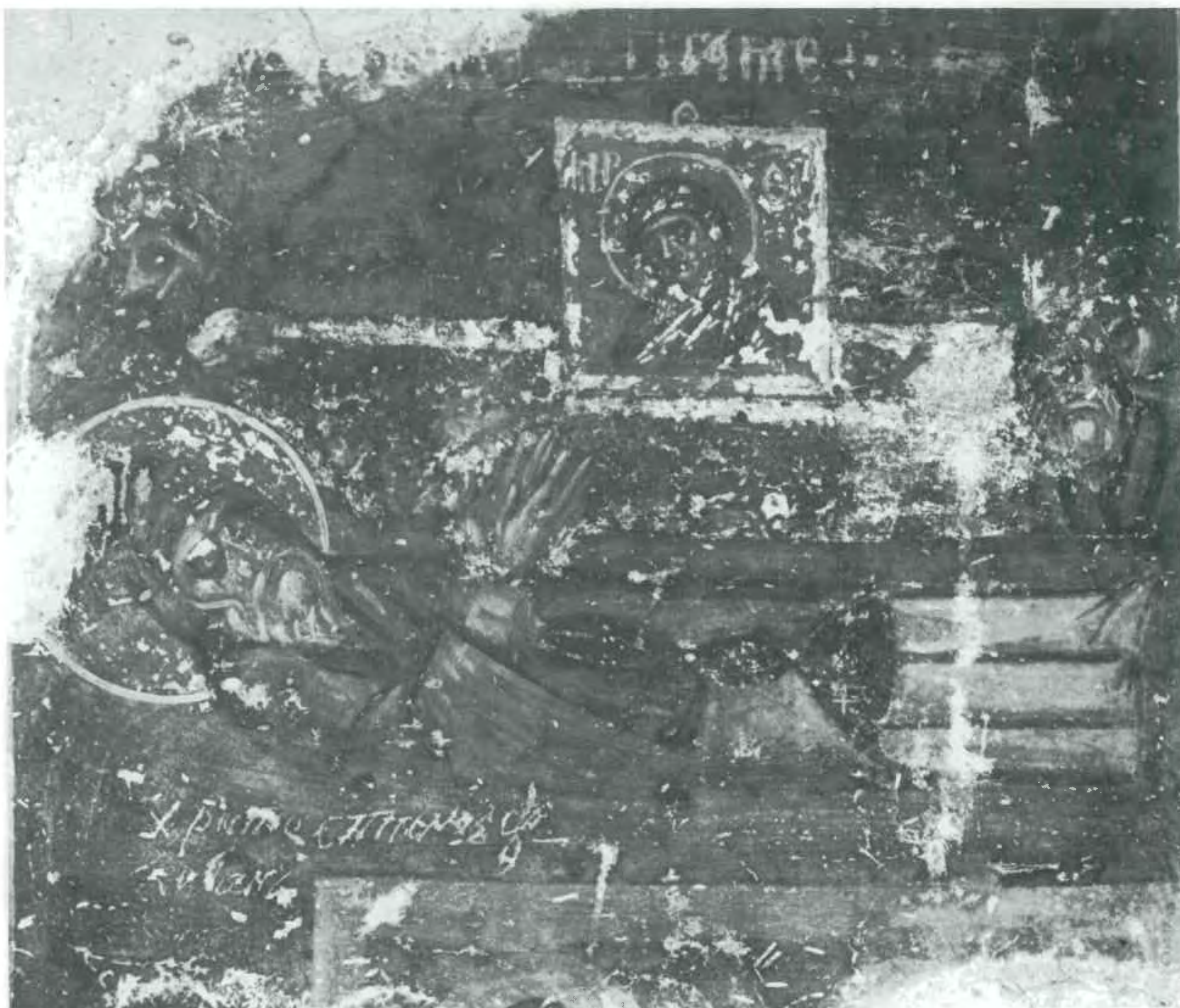
Сликар који је извео ове циклусе и појединачне фигуре оставио је занимљиво иако не и врхунско дело у својој епохи. Он то није могао да учини, и поред несумњивог талента, већ и због тога што се колебао између традиција XII века и нових тежњи које су достигле врхунац баш око средине XIII столећа. За претходно раздобље он је више био везан иконографијом, док је ликовним изразом пратио, колико је могао, те нове тежње

византијске монументалне уметности XIII века.[121] Он је, наиме, сасвим напустио линеаризам и уситњеност облика претходног периода и окренуо се монументалном изразу, што се не уочава на први поглед, због веома смањених димензија сцена у цркви и на фасадама. Леп утисак о овом сликарству кваре особине проистекле најчешће не из опредељења за одређен стил, већ из уметникових знања и могућности. За њега се не може рећи да је увек добар цртач: у сценама *Канона* невешто приказује руке, са великим незграпним шакама (сл. 12, 15, 17), Богородицу на иконама, такође у *Канону,* слика са нетипичним и некласичним цртама лица (сл. 15), што понекад — у представама Еве из *Силаска у ад,* Марте и Марије из *Васкрсења Лазаревог,* принцезе из *Чуда са аждајом* — прелази у карикатуру, јер приказује лица великог шиљатог носа, са избуљеним очима. Такав му је и св. Георгије из сцене у тамници. Уз то, овај сликар извлачи дебеле и тврде црне или смеђе контуре, најбоље видљиве на иначе пажљиво сликаним монасима из западног дела параклиса.

Инкарнат он моделује на маслинастој основи наношењем густих, чак дебелих, намаза беле којима се у неколико потеза обликују делови лица, брада и коса, док се детаљи очију изводе окерним цртежом; чистом белом означава се беоњача, а црном тачком зеница. Нешто је другачија моделација лица на светим монасима из прве зоне: светлозелена је и овде служила као основа, али је она, осим на осенченим местима уз ивице лица, покривена бледоружичастом, па је на тај начин постигнута изузетно фина, тонски заснована пластичност. Облици очију, носа и уста појачавани су при том црним линијама, а преко таквих обрва изнад закошених очију додавани су кратки бели потези. Због тога ови ликови, некласични у изразу и покренути из фронталног става, поседују одлике особене за портретске слике, јер им покрет тела и главе, сугестиван поглед и индивидуализован изглед дају веома наглашену изражајност (сл. 18—20).

Сведеношћу ликовних елемената уметник уноси дух монументалности у своје фигуре и композиције, једноставност у изразу и извесну строгост у обради слике. То се огледа како у преовлађивању тонског начела, тако и у скромном избору боја на овим фрескама. У обради инкарната, видели смо, преовлађују контрасти између зелене подлоге и дебелих белих потеза, којима се у ствари обликује лице; фигурама у првој зони, међутим, по уобичајеном начину рада византијских сликара, посвећена је већа пажња у моделацији, прелази између осветљених места и сенке су финији, а бела оплемењена једном скоро прозрачном ружичастом нијансом. Жеља да се уз помоћ минимума средстава постигну упечатљиви утисци, преко композиција једноставне структуре и пластично обликованих фигура, преовладала је у уметности XIII века. Сликар фресака у хиландарском пиргу св. Георгија био је присталица таквих начела, па је у своје композиције уводио само најнужније личности, потребне да садржај слике учине посматрачу разумљивим. Сцене је ослободио свих другостепених елемената: сликане архитектуре нема, а пејзаж, уведен само у неке сцене *Канона,* веома је сведен, поједностављен и са облицима преузетим из каснокомнинског сликарства (сл.16). Наиме, такве валовите пејзаже са

121 О ликовним вредностима ових хиландарских фресака писао је само В. Ј. Ђурић, пре свега у радовима *Fresques médiévales à Chilandar*, 69—70 и *Хиландар*, 62—64.



СЛ. 12. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ, V, 4 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 13. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ. VI, 1 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 14. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ, VI, 2 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 15. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ, VI, 4 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 16. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ, IX, 1 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 17. КАНОН НА ИСХОД ДУШЕ, IX, 4 (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 18. СВЕТИ САВА И СВЕТИ ЈЕВТИМИЈЕ (ФОТО ХИЛАНДАРСКИ ОДБОР)



СЛ. 19. СВЕТИ АНТОНИЈЕ (ФОТО ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ)



СЛ. 20. СВЕТИ АРСЕНИЈЕ (ФОТО ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ)

контрастима веома осветљеног и затамњеног окера и брда скоро апстрактних облика, у виду уских високих шатора, завршених оштрим геометријским формама, срећемо у сликарству с краја XII века и то баш у оним црквама на чију смо сродност са хиландарским фрескама већ упозорили — Курбинову и Св. врачима у Костуру.[122]

Хиландарски сликар је био склон хладном колориту, организованом по тонском начелу. Због тога су његове омиљене боје биле окер и зеленомаслинаста, које он бескрајно варира на појединачним фигурама и у композицијама. Претежно само те две боје се наизменично смењују на хитонима и огртачима пророка, а оне преовлађују и на одећи монаха из западног дела цркве, чему је одговарала и обојеност лица ових особа. Доста су ретке ружичаста, плава и љубичаста, на које се наилази у сценама *Великих празника* и композицијама у ходнику параклиса. Сликар, међутим, не оставља неразрађене површине: обилном употребом беле — што је део истог поступка којим се она користи и у обради лица — оживљавају се драперије (Христос из *Силаска у ад, Сретење,* завршни тропар *Канона* итд.), а у сарадњи са тамним, скоро црним сенкама, добијају се широки меки набори и њихов истакнуто пластичан изглед.

Такве појединости говоре у прилог мишљења да су ове фреске настале у XIII веку. Њихов дух је сродан, иако не и истоветан, неким сликама изведеним средином тог столећа, али су праве паралеле врло малобројне,[123] у ствари сведене на један једини пример — фреске са сценама из живота св. Фрање Асишког, које је по поруџбини припадника његовог реда извео око 1250. неки цариградски сликар на зидовима цркве манастира Христа Акаталепта (сада Календер хане џамија) у Цариграду. Рђаво сачуване, само делимично публиковане[124] и слабо проучене, ове фреске су доста блиске оним у хиландарском Св. Георгију, пре свега у облицима, димензијама и моделацији. Њихова иконографија, међутим, далеко ближа споменицима XII и раног XIII века, пре би говорила о њиховој већој старини. Уосталом, физиономије монаха из хиландарског пирга (*св. Јефтимије, св. Сава*) веома наликују на свете мелоде из Студенице (1208/1209), иако је, разуме се, свака непосредна веза искључена.[125] Извесне додирне тачке ове фреске имају и са неким иконама са Синаја: житијне сцене око фигуре св. Катарине сродне су циклусима из Хиландара по схватању људске фигуре и обради композиције,[126] док им се иконе сликара Петра приближавају смањеним димензијама фигура, начином моделације и обоје-

122 С. Пелеканидис, Καστοριά, πίν. 15/β, 17, 19; L. Hadermann Misguich, *Kurbinovo*, 492—498, 501—504; T. Malmquist, *нав. дело*, 95—96, 101.

123 V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 69—70; Исти, *Хиландар*, 64; Исти, *La peinture murale byzantine XII[e] et XIII[e] siècles*, 205—206.

124 Уп. C. L. Striker — Y. Dogan Kuban, *Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Second Preliminary Report*, Dumbarton Oaks Papers 22 (1968) 190—192, Fig. 23—29. Рад W. Goez, *Franziskus-Fresken und Franziskaner in Konstantinopel*, Festschrift H. Siebenhüner, Würzburg 1978, 31—40 није ми био доступан.

125 Уп. G. Babić, *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, fig. 15, 18—19.

126 Σινά, πίν. 46.

ношћу.[127] Икона св. Катарине је, верује се, настала негде почетком XIII века, а своје иконе је Петар насликао у трећој деценији тог столећа. Изгледа да је у првим деценијама XIII века образован један засебан ток у византијској уметности, који је у иконографском погледу био још увек доста везан за решења око 1200. године, а ликовно је напустио линију као основно средство израза, определивши се за широке, доста монохромне површине, смањену фигуру некласичне физиономије и са једва наговештеним знацима простора. При томе, пејзаж добро познат са каснокомнинских слика није мењан. Том току би припадале и фреске из параклиса св. Георгија у Хиландару, мада оне и даље остају прилично усамљена појава у византијском сликарству, па док се њихова хронологија уз помоћ бољих паралела не разреши, најбоље их је широко датирати у прву половину XIII века.

127 *Исто,* πίν. 45, 47—48; D. Mouriki, *Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter,* Студеница и византијска уметност око 1200. године, 329—346, Fig. 1—11.

13TH CENTURY FRESCOES IN THE PARECCLESION IN THE TOWER OF ST. GEORGE IN CHILANDAR

The oldest frescoes in Chilandar monastery are found in the parecclesion of St. George in the Tower of the same name. They were first noted by P. Uspenskij, and have been written about extensively by S. Radojčić and V. J. Djurić. Cleaning and conservation work in recent years has brought several more frescoes from this parecclesion to the light of day, providing us the opportunity to present them in a monograph. Mention should be made of the fact that the original parecclesion looked different before it was renovated in 1670/71, when it received a dome, and a transverse wall was built that separated the narthex in the western part. Before this renovation, the parecclesion had the appearance of a single nave church with a corridor going around it on the northern, western and southern sides.

It seems that only two fresco zones could be placed on the rather low walls of the parecclesion. The upper zone had depictions from the cycle of the Great Feasts in the eastern part of the church and on the western wall, and the prophets were on the western parts of the lateral walls, while the lower zone contained standing figures. The prophets are rather poorly preserved, and the inscriptions on their unrolled scrolls are hard to read; even recognizing them is difficult. If they are carrying scrolls with their prophecies, two of the prophets on the northern wall would be Isaiah (13,9) and Jonah (4,2). Their texts are rather atypical, for we have not been able to find other examples of their use in wall paintings in the 12th and 13th centuries.

The depictions of the Great Feasts are preserved in fragments for the most part. It was only recently that a small part of the composition Presentation of Christ in the Temple was discovered with remnants of the figures of the prophetess Ana and probably Symeon Teophoros; in accordance with their place on the left part of the painting and the half-unrolled scroll in Ana's hands, the Chilandar fresco belongs to the archaic formulas of art work from the 11th—12th centuries. And in the scene of the resurrection of Lazarus located on the western wall, the small number of individuals around Christ and Lazarus, their positions and the vertical tomb cut into the rock, are reminiscent of similar depictions in the art work from the end of the 12th and the first half of the 13th century. The Transfiguration of Christ and the Entrance into Jerusalem are very poorly preserved, and are therefore unsuitable for iconographic analysis. But the Descent into Hell in the upper part blocked by the wall built in the 17th century presents perhaps the best samples of the painter's work and indicates his origin. The fresco is exceptional in terms of the arrangement of Adam and Eve around Christ, whose hands are extended to take them out of hell. In all examples of this scene known to date in Byzantine art work (before the 14th century), Adam and Eve are painted next to each other, with the more important place given to Adam. Eve's changed place on the painting can be interpreted owing to the influence that liturgical hymnography had on art work, making a parallel between the Virgin and Eve. It was assumed in older literature that such a formula first appeared in Constantinople. This is also supported by the opinion that the drawing Descent into Hell is of Byzantine origin, painted according to the Constantinople model, probably from some wall painting, by an unknown Saxon artist in the painting manual from Wolfenbüttel around 1230—1240. The Chilandar fresco, although not completely visible but with all the details essential to reaching a conclusion, is now the oldest known example of a new type of Descent into Hell, developed at the latest at the beginning of the 13th century.

The best preserved frescoes in the little church of St. George are to be found in the western part, where the first zone shows depictions of holy monks and nuns,

those that are most often painted in Byzantine churches: St. Maria of Egypt, to whom Zosimas is giving Communion (his figure has not been preserved), Anthony, Sabas, Euthymios, Arsenios, Ephraim the Syrian, Paul of Thebes and Makarios the Great. This group of monks, with some additions from monument to monument, is formed as a whole in Comnenes art. With the exception of Paul of Thebes, they are all linked by the liturgy of the Saturday before Lent, and a memorial service to St. Maria of Egypt is held on April 1, which is also during Lent. Among them, only she and St. Makarios across from her are painted as members of ascetic orders, while all the others, with short sentences written in Serbian on their scrolls, have the role of presenting the monks with teachings about leading an honest life and self-denial as the path to salvation.

Owing to the church's small size, the cycle of the patron, St. George, is executed on the outer walls, in the corridor that surrounds the church on three sides, in two zones, on the northern wall and to the entrance on the western wall. The cycle is quite damaged, but the scenes can still be recognized. They are very simple, with only the most essential participants in the events. The cycle contains the following scenes: St. George Before the Emperor, St. George in Prison, St. George at Prayer, Torture by Beating, Torture in the Lime Pit, Torture by Scratching, Torture by Fire, Torture in a Cauldron of Hot Pitch, Torture on the Wheel, Beheading of St. George, Burial of St. George (?) and the Miracle with the Dragon. This extensive cycle and its iconography have the closest parallels to monuments from around 1200, in the church of St. Anargyroi in Kastoria and on a Sinai icon with the hagiography of St. George and a portrait of a priest named John which was probably made in Constantinople.

Next to the cycle of St. George, on the western façade, is the beginning of the Canon for the Parting of the Souls, which continues and ends on the southern façade. Some of its scenes are quite damaged, but it is certain that almost all of the hymns of the eight poems of the Canon (as a rule the second one is omitted) are painted here, one after the other; in addition, the paintings are quite dependent on the text, and in many scenes the inscriptions are well preserved, testifying to the fact that they were taken verbatim from the Canon. As far as it is known, the text of the Canon was not used in the liturgy, but was intended to be sung over those who were enduring a long and difficult death. For this reason it is understandable that the iconography of the cycle is primarily linked to themes of an eschatological nature. It is quite certain, however, that the detailed painting of the Canon of the Parting of the Souls, divided into some thirty separate pictures, is not merely a compilation of elements on related themes. The precise structure of the eight Canon songs determined the appearance of the painting, as much as it was possible to transform literary language into artistic language. This resulted in the fact that the series of pictures resembles the history of the soul as it struggles to leave the body, with fear but also with the support and compassion expected by the dying from their brothers and relatives, and with the prayers that are sent to Christ and the Virgin Mary. Then the soul separates from the body and the fate of the useless body is presented as it is thrown to the beasts, while the fate of the soul is to reside with the angels until it is taken by the demons who torture it terribly, before the angels take it back once again and bring it before Christ, where the Virgin intercedes in its favor. Individual formulas for such subject matter were created long ago in Byzantine art and were regularly used in eschatological themes. For this reason, we note here an entire series of related themes and their depictions, such as the prophet St. John Climacus on the death of the monk, illustrations of psalms, the vision of a monk on the death of the righteous and the sinners, known as the "Death of the Good Monk", the Last Judgement, etc. The question as to why the Canon on the Parting of the Souls

was painted in Chilandar is hard to answer. We believe that only edifying, pedagogical reasons led the person who ordered the painting and the painter to depict scenes from the Canon here. The cycle of St. George has similar traits: the events shown are above all testimony to perseverance, constancy in faith, and the heroic endurance of suffering for Christ. St. George the Martyr is the image of the ideal Christian, whose body was tortured in highly different ways, but through his suffering he saved his soul and received the aureole of a saint. The Canon on the Parting of the Souls does not refer to any particular individual, it has a general nature and can be used for any individual who is dying, with the hope that the soul will receive mercy before Christ.

The painter of the frescoes in the small church of St. George in the Tower of the same name in Chilandar left an interesting although not capital work in his era. He hesitated between the traditions of the 12th century and newer trends that reached their pinnacle around the mid-13th century. He was more attached to the previous period in terms of iconography, while his artistic expression followed the progressive course of Byzantine monumental art of the 13th century. Since there is no immediate analogy for these frescoes (except to a certain extent those painted around 1250 by a Constantinople painter on the walls of the church of the monastery of Christ Akataleptos — now the Kalenderhane Camii — in Constantinople, depicting scenes from the life of St. Francis of Assisi), after a detailed analysis of the artistic elements we concluded that they most likely appeared in the first half of the 13th century and are the work of a painter who came from Constantinople or who had direct contact with the art work of that city.

ПРОПОРЦИЈСКО РАЗМЕРАВАЊЕ И СТАРИНА ФРЕСАКА УЗ ИКОНОСТАС У ЦРКВИ СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

ВЛАДИМИР МАКО

У радовима који се баве средњовековном уметношћу византијског круга често се срећу другачија мишљења везана за проблем утврђивања времена настанка појединих дела. Решавање ових питања превасходно анализом ликовних одлика сликарства неоспорно је отежано праксом пресликавања старијег живописа у временима обнова, посебно у XIX веку. У томе највероватније лежи и узрок наглашеним разликама у утврђивању старости фресака које стоје уз иконостас у цркви Св. Василија на мору у манастиру Хиландару.

Познато је, наиме, да је представе *Богородице Одигитрије* (сл. 1) која стоји на северном и *Христа Спаса* (сл. 2) на јужном ступцу В. Ђурић на основу стилских одлика датирао у године око 1330.[1] Насупрот овоме мишљењу у новијој литератури се настанак ових фресака смешта у XVIII и XIX век.[2]

На овом месту је неопходно указати на неке појаве везане за ове фреске, а које могу бити важне за даље разматрање постављеног проблема.

По одређеним деловима који се појављују испод временом избледелог горњег слоја боје уочава се да су фреске биле делимично пресликане у неком периоду уз строго праћење ранијег обрасца.[3] Посебно се јасно виде старији цртежи крстова у нимбовима око глава Христових фигура у обема представама, који су нешто ужи од новонасликаних. Поред тога је

1 V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar,* Actes du XIIe congrès international d' études Byzantines, Beograd 1964, 85, 86, Табле 37, 38.

2 С. Петковић, *Хиландар,* Београд 1989, 21.

3 Ђурић, *op. cit.*, 86.

неоспорно да су и натписи са обе стране главе Христа на јужном ступцу из различитих периода. Међутим, овим нису исцрпљени сви чиниоци који могу бити значајни у разматрању проблема везаног за време настанка ових фресака. Наиме, на основу јасно видљивих правилних хоризонталних прекида у слоју малтера и боје, чини се као да су обе представе у једном тренутку биле изрезане на три дела и скинуте са зидне површине на којој су се до тада налазиле. Оштећење површинског слоја малтера на фресци са фигуром *Христа Спаса* испод натписа ОСѠТНР открива део летвице која се очигледно пружа испод целе ширине представе. Свакако се може претпоставити да је истоветан поступак изведен и са фреском *Богородице Одигитрије*. Тиме се отварају додатна питања везана за порекло и време настанка ових представа.

У овом тренутку се може указати на два решења ове појаве. Могуће је да су фреске скинуте и допремљене из неке друге цркве, те постављене на ступце у Св. Василију, а потом уклопљене у оквир иконостаса. Друго решење би се могло односити на то да су представе скинуте са стубаца на којима се сада налазе како би се извршило њихово презиђивање, те да су потом враћене на старо место. У прилог овоме говори чињеница да је на десном ободу фреске са фигуром *Христа Спаса* уочљива линија вертикалне бордуре делимично скривене оквиром иконостаса, а која указује на једнаку ширину представе и ступца. Пошто је иконостас из главне хиландарске цркве демонтиран у XVIII веку,[4] а велики радови на новом живопису у цркви Св. Василија изведени почетком XIX века,[5] највероватније је и поступак скидања и поновног постављања ових фресака спроведен негде на преласку из једног у друго столеће.

У досадашњим истраживањима система помоћу којих је у византијској и српској средњовековној уметности вршено пропорционисање фигура и ликова издвојени су неки битни елементи поступака који су од значаја за анализе у овоме раду. На основу исцрпних теоретских радова Д. и Ј. Винфилд као и Х. Торпа,[6] неоспорно је утврђено да је у византијској уметности у поступку пропорционисања, пре свега лика, као основни модул служила дужина носа. Поред овога, непосредне анализе бројних примера указале су на постојање и такозваног оквирног пропорционисања фигура величином од 1/4 пречника нимба, при чему су њени основни делови постављени по вертикалној линеарној схеми.[7] Уз то је неопходно напоменути да су већ утврђене блиске везе између поступака пропорционисања у оквиру појединих епоха како византијског тако и српског средњовековног сликарства[8] од значаја за доношење крајњих закључака у овоме раду.

Наиме, уколико се прихвати претпоставка да системи пропорционисања као структурни елементи занатског поступка у средњовековном сликар-

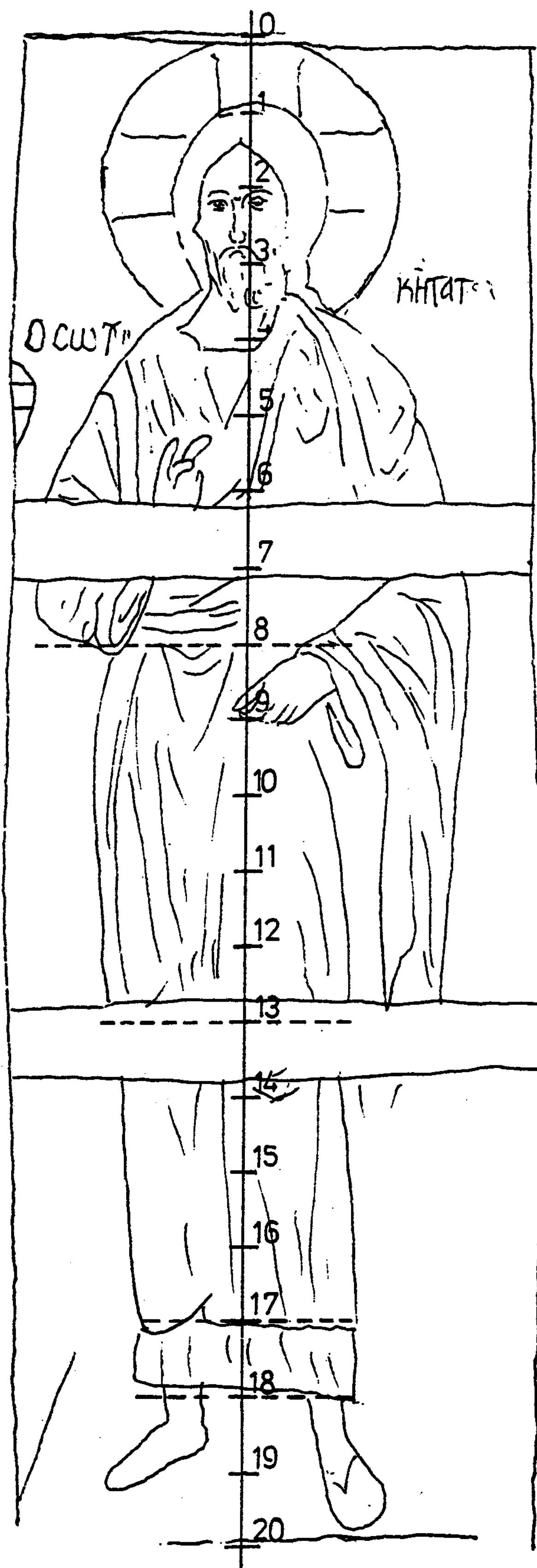
4 Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар,* Београд 1978, 160; Петковић, *op. cit.,* 21.

5 Ђурић, *op. cit.,* 86; Петковић, *op. cit.,* 20.

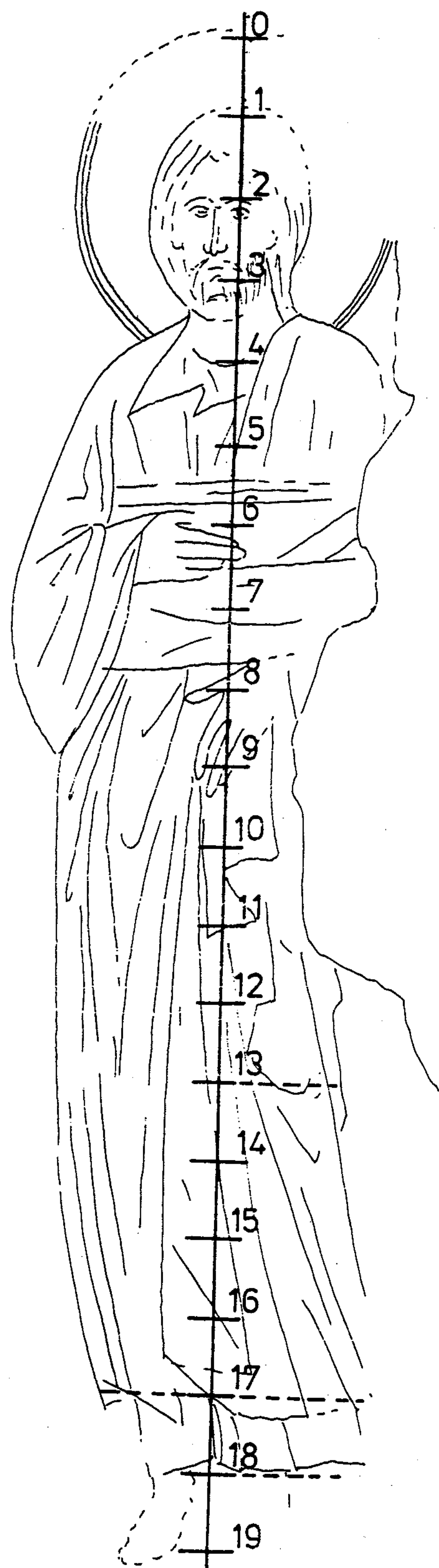
6 J. & D. Winfield, *Proportion and Structure of the Human Figure in Byzantine Wall—Painting and Mosaic,* BAR International Series 154, Oxford 1982, 121, 123, 125; H. Torp, *The Integrating System of Proportion in Byzantine Art,* Roma 1984, 25—47.

7 В. Мако, *Утицај пропорција и унутрашње архитектуре на живопис у српским средњовековним црквама,* докторска дисертација, Београд 1993, 115—155.

8 Ibidem, 149 sq.



ЦР. 1. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА СПАСА*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР



ЦР. 2. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ СТАРОЗАВЕТНОГ МУЧЕНИКА, БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА, ПРИЗРЕН, ОКО 1310—13. Г.



ЦР. 3. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА ХРАНИТЕЉА ПРИЗРЕНСКОГ*, БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА, ПРИЗРЕН, ОКО 1310—13. Г.

ству, као мање подложни променама од ликовног израза могу непосредније открити сличности и разлике између појединих дела, тиме је и спровођење њихових анализа и у овом случају оправдана.

У том смислу ћемо нашу пажњу најпре усмерити на анализу поступка пропорционисања фигуре *Христа Спаса*.

Цела фигура почев од горње тачке нимба па до краја постоља на коме стоји Христос може се тачно размерити са 20 четвртина пречника нимба. При томе су најзначајнији делови фигуре почев од горње ивице нимба размерени на следећи начин:

— теме главе са 1 модулом,
— обрве са 2 модула,
— брада са 3 модула,
— руб оковратника са нешто више од 4 модула,
— десна рука између 5 и 7 мод.,
— десни рукав са 8 модула,
— књига између 7 и 9 модула,
— лева рука између 8 и 9 мод.,
— појас између 6 и 8 модула,
— колена са 13 модула,
— крај плашта са 14 модула,
— крај хитона са 17 модула,
— крај химатиона са 18 мод.,
— десно стопало и лева пета са 19 модула,
— крај фигуре са 20 модула.

По правилности пропорцијске схеме којом је изведена фигура *Христа Спаса,* тешко се може говорити о поступку који би припадао хиландарском сликарству XVIII и XIX века, за које је већ дата општа оцена о његовим скромним уметничким дометима.[9] Стога ћемо даље анализе усмерити на неке примере из прве половине XIV века.

У табели 1 приказани су поступци пропорционисања још седам фигура како би се сагледале могуће везе између њих и већ одређених вредности анализиране схеме (цр. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

Из приказаних вредности се може видети да је код појединих примера степен једнаких положаја делова фигура као код *Христа Спаса* у цркви Св. Василија на мору изразито висок. При томе је неопходно назначити да ни размерени делови фигура који нису бројани као једнаки не одступају превише од схеме првоанализираног примера. Највећа одступања се јављају у пропорционисању фигура од колена наниже, што може бити последица услова њиховог извођења на лицу места као и умешности мајстора. Но, без обзира на наведена одступања која су уобичајена и очекивана у живој уметности, слободно се може рећи да је поступак пропорцијског размеравања фигуре *Христа Спаса* у цркви Св. Василија на мору блиска схемама коришћеним пре свега у српској средњовековној уметности прве половине XIV века. Међутим, поред ових анализа ради поузданијег закључивања неопходно је истражити и могуће везе између схема пропорционисања ликова ових фигура.

9 Богдановић, Ђурић, Медаковић, *op. cit.,* 188.

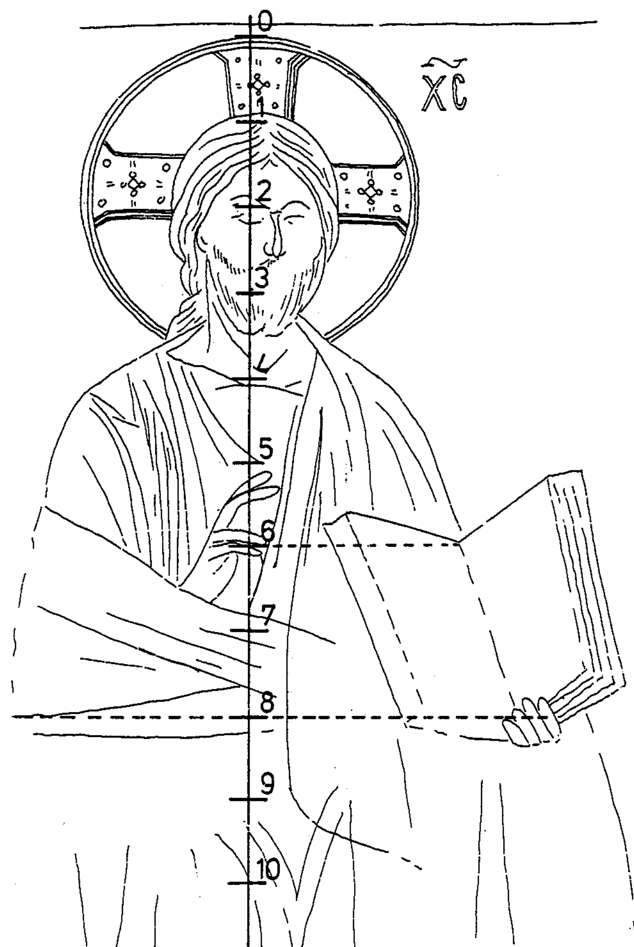
Фигура	Теме главе	Обрва	Брада	Руб оковратника	Десна рука	Рукав десне руке	Књига	Лева рука	Појас	Колено	Крај плашта	Крај хитона	Крај химатиона	Стопало и пета	Крај фигуре	Број једнаких позиција
Христос Спас Св. Василије на мору Хиландар (цр. 1)	1	2	3	4	5–7	8	7–9	8–9	6–8	13	14	17	18	19	20	15
Старозаветни мученик Богор. Љевишка Призрен (цр. 2)	1	2	3	4	6–7	9	–	8–9	6–8	13	–	17	18	19	20	11
Христос Хранитељ призренски Богор. Љевишка (цр. 3)	1	2	3	4	6–7	8	5–7	7–8	7–9	13	14	–	–	–	–	7
Христос црква Хора Цариград (цр.4)	1	2	3	4	6–7	8	6–9	8–9	7–8	13	14	16	17	18	19	8
Христос Пантократор Краљева црква Студеница (цр. 5)	1	2	3	4	5–7	8	6–9	8–9	7–8	–	–	–	–	–	–	7
Христос Спас Старо Нагоричино (цр. 6)	1	2	3	4	5–7	8	6–9	8–9	7–8	13	15–16	17	18	19	20	11
Христос Спас света Св. Апостоли Пећ (цр. 7)	1	2	3	4	5–7	8	5–7	7–8	6–7	13	14	16	16–17	17	18	8
Христос Спас Дечани (цр. 8)	1	2	3	4	5–7	9	6–8	8	6–8	13	15	16–17	17–18	18–19	19–20	12

* бројеви у табели означавају вредности приказане у пропорцијским схемама

Као што то анализа показује, дужином носа од 1/7 пречника нимба правилно је пропорционисан лик *Христа Спаса* и то на следећи начин (цр. 9). Корен носа је постављен у висини центра нимба, а затим је по вертикали са четири његове дужине утврђена висина главе. Тиме је од темена главе и врха браде до ивица нимба остало по 1,5 дужина носа. Висина чела је размерена једним модулом, док је брада постављена између 5. и 6. подеока у схеми.

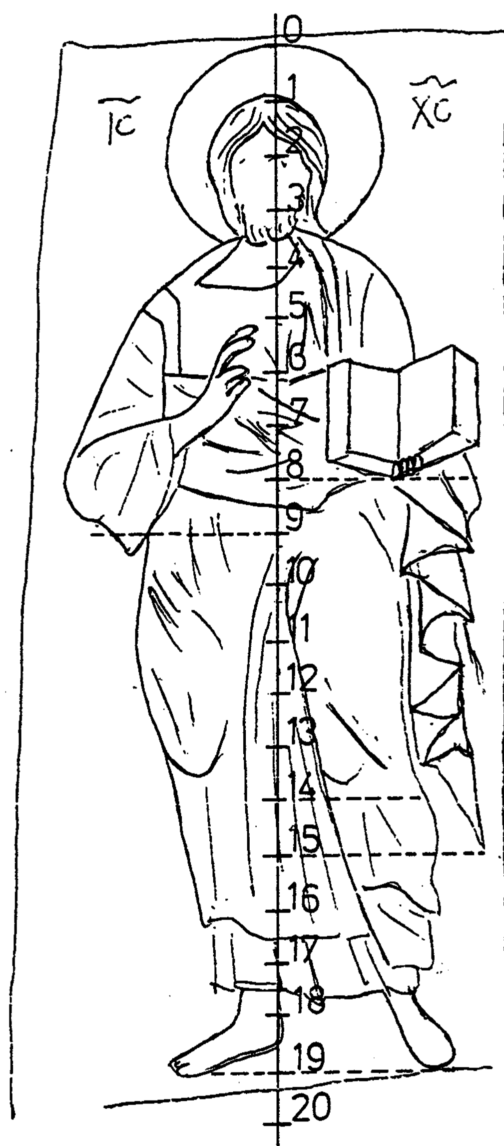
И по ширини је глава правилно пропорционисана. Нос је постављен на половину, а десно око на целу дужину модула од центра нимба. Десна страна главе је незнатно ужа од две дужине модула, док је ухо постављено на једну дужину носа од средишта кружнице. Лева страна главе је размерена као и десна, тако да је њена целокупна ширина нешто ужа од 4 модула.

Значајно је да су по скоро истоветним пропорцијама изведени ликови *Христа Хранитеља призренског* (цр. 10) из Богородице Љевишке, *Христа Пантократора* из Краљеве цркве у Студеници (цр. 11) и *Христа Спаситеља света* из Св. Апостола у Пећи (цр. 12). Код других примера пропорције лица су једнаке напред утврђеним вредностима, али постоје одређена мања одступања у ширини целе главе (цр. 13, 14, 15). Међутим, према свему што је речено о пропорционисању лика *Христа Спаса* у цркви Св. Василија на мору неоспорно је да примењена схема прати и скоро дословно преноси поступак размеравања у иконографски сличним представама из прве половине XIV века.



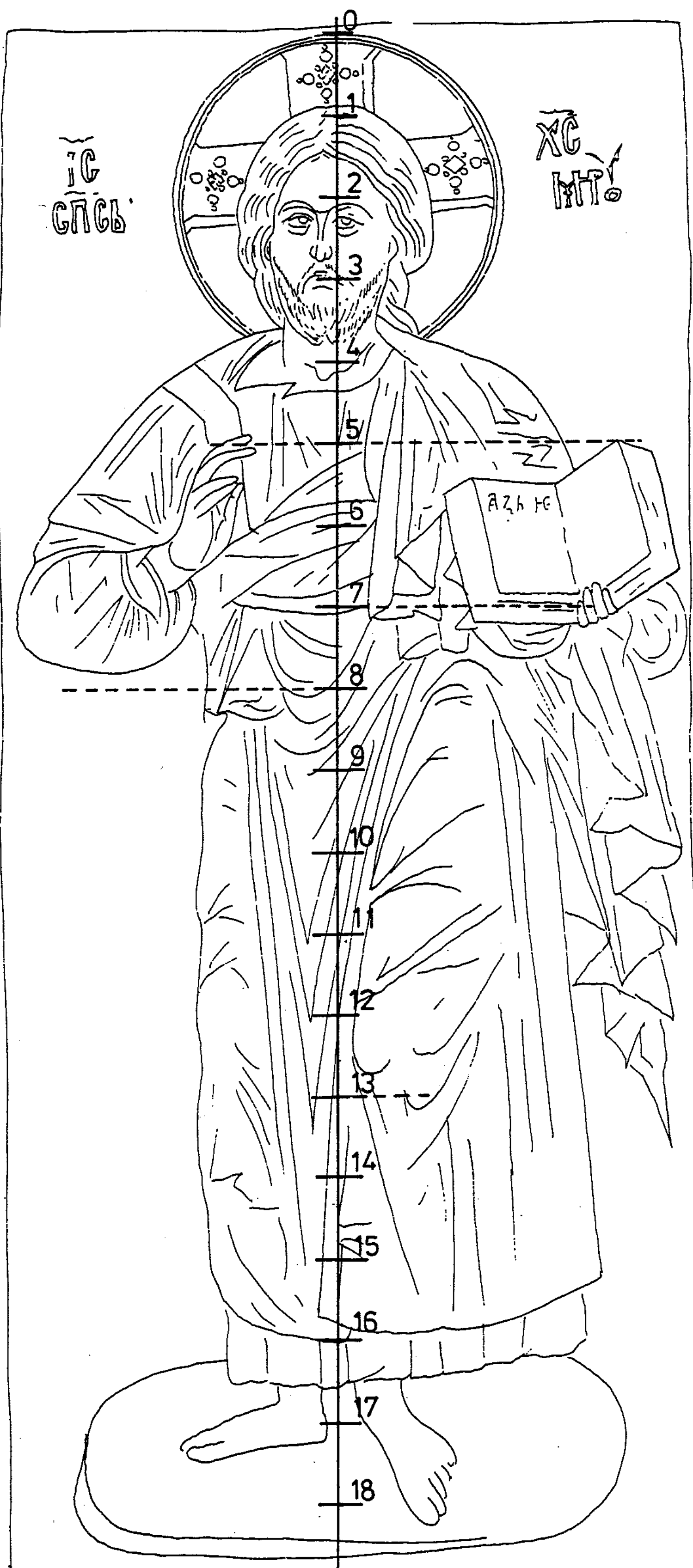
ЦР. 5. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА*, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ, 1314. Г.

ЦР. 4. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ ХРИСТА, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.

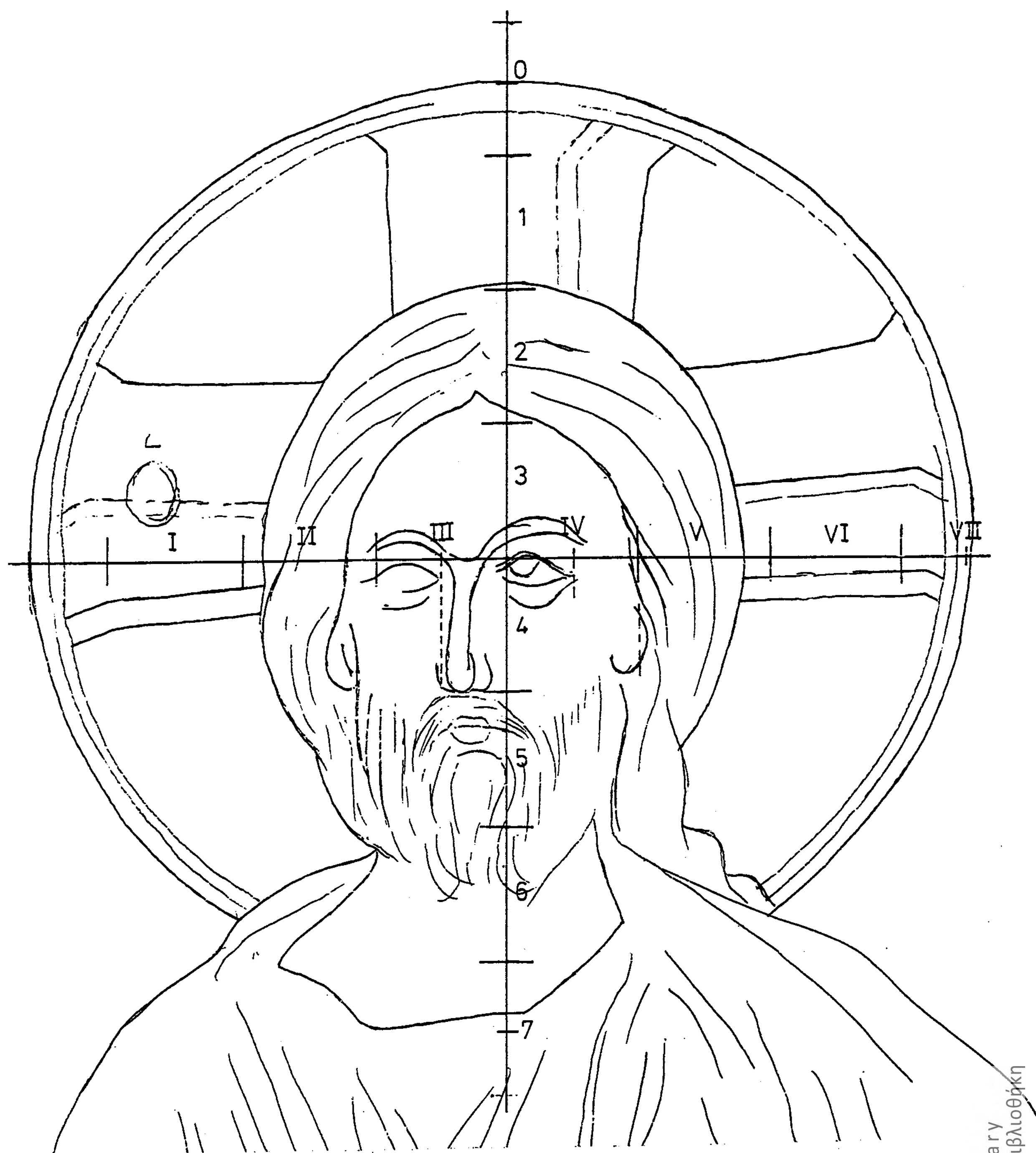


ЦР. 8. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА СПАСА*, ДЕЧАНИ, ПРИПРАТА, ДО 1350. Г.

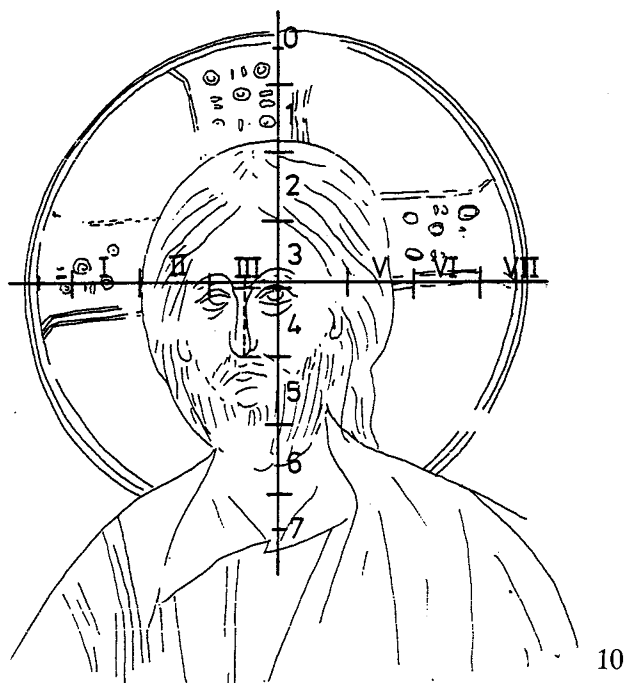
ЦР. 6. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА СПАСА*, СТАРО НАГОРИЧИНО, 1316—18. Г.



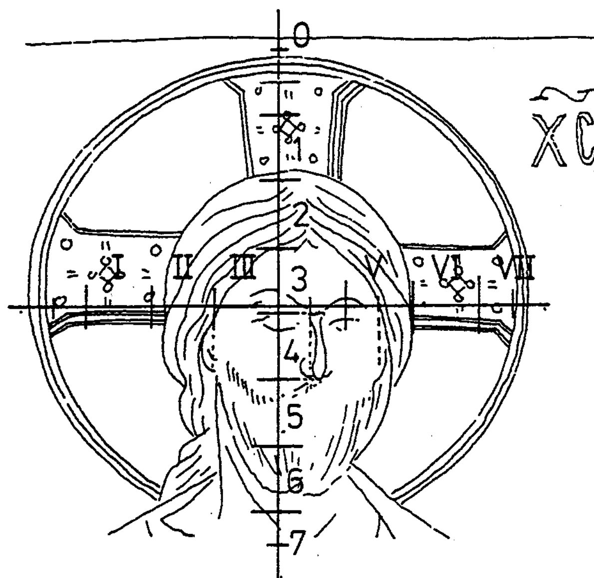
ЦР. 7. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *ХРИСТА СПАСА СВЕТА*, СВ. АПОСТОЛИ, ПЕЋ, СРЕДИНА XIV ВЕКА НА XIV ВЕКА



ЦР. 9. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА *ХРИСТА СПАСА*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР

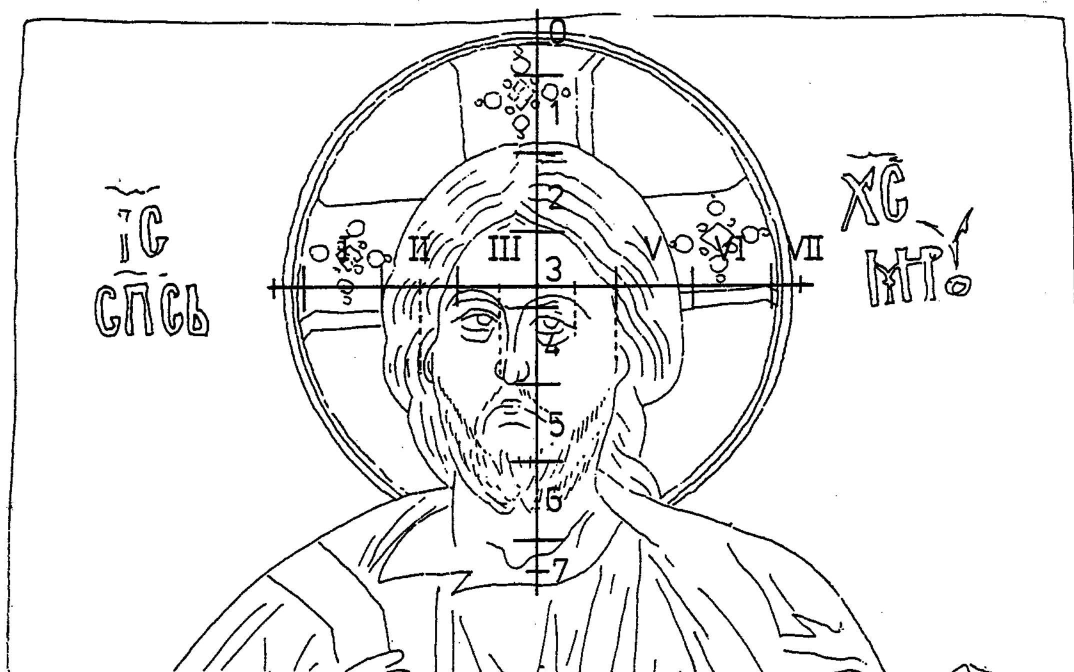


10



11

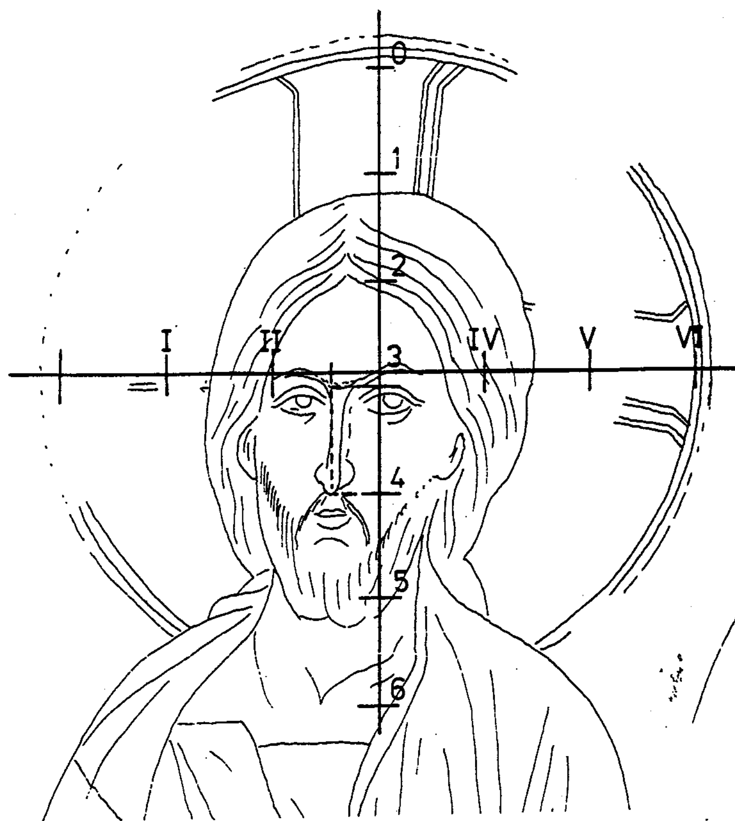
12



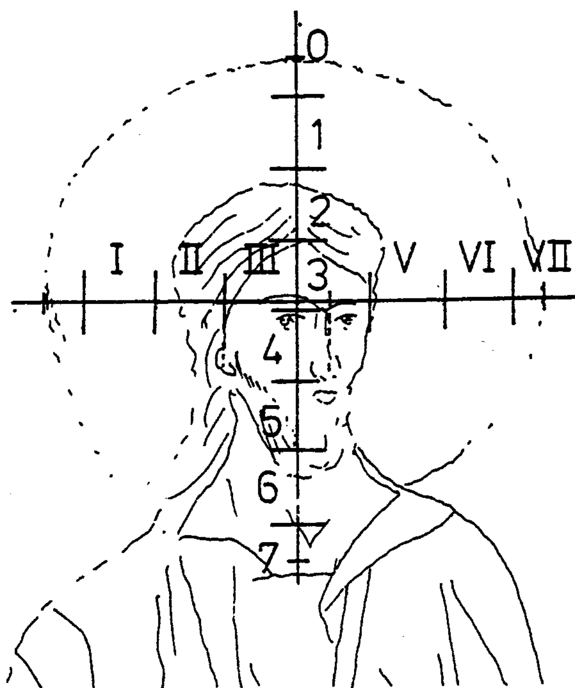
ЦР. 10. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА *ХРИСТА ХРАНИТЕЉА ПРИЗРЕНСКОГ*, БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА, ПРИЗРЕН, 1310—13. Г.

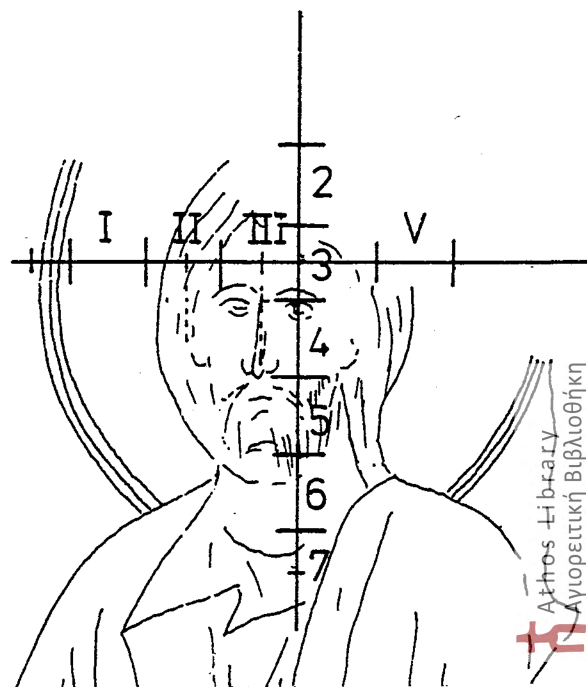
ЦР. 11. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА *ХРИСТА ПАНТОКРАТОРА*, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ, 1314. Г.

ЦР. 12. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА *ХРИСТА СПАСА СВЕТА*, СВ. АПОСТОЛИ, ПЕЋ, СРЕДИНА XIV ВЕКА



ЦР. 13. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА ХРИСТА У СЦЕНИ *ДЕИЗИСА*, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.





ЦР. 14. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА ХРИСТА, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.

ЦР. 15. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА СТАРОЗАВЕТНОГ МУЧЕНИКА, БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА, ПРИЗРЕН, 1310—13. Г.

Нешто сложенији систем пропорцијског размеравања може се запазити у представи *Боīородице Одиīиѿрије,* која се налази на северном ступцу уз иконостас у цркви Св. Василија на мору. Потреба уклапања две фигуре у целину довела је до употребе јединственог линеарног система пропорционисања за оба лика (цр. 16). При томе је 1/4 пречника Богородичиног нимба послужила као заједнички модул при размеравању.

Међутим, пре него што се упустимо у анализу пропорцијског система, нужно је указати на једну значајну особеност у овој представи која може бити од важности за даљи ток разматрања питања везаних за време настанка и узоре овим фигурама. Наиме, изразито нагнути положај Богородичине главе као и положај нимбова који се додирују у једној тачки, представљају ретко решење у оквирима иконографског типа Богородице Одигитрије и њених варијантних подтипова.[10] Стога ће наша пажња у поступку анализа бити пре свега усмерена на оне примере који у целини или само делимично садрже наведене композиционе елементе.

Најважнија својства пропорцијске схеме примењене у представи *Боīородице Одиīиѿрије* у цркви Св. Василија на мору могу се свести на следеће вредности:

— пречник Христовог нимба чини 1/2 Богородичиног,
— теме Богородичине главе се налази на 1. подеоку,
— лева обрва Богородице се налази на 2. подеоку,
— брада Богородице се налази на 3. подеоку,
— глава Христа се налази између 4. и 5. подеока,
— десна рука Христа се налази између 5. и 6. подеока,
— руке Богородице се налазе између 7. и 8. подеока,
— Христове ноге су постављене завршно са 9. подеоком,
— појасни део плашта Богородице се налази на 9. подеоку,
— колена Богородице се налазе на 14. подеоку,
— крај хаљине је на 20. подеоку,
— крај Богородичине фигуре је на 21. подеоку.

За сада пропорцијску схему са највећим бројем истоветно размерених делова фигура налазимо у представи Богородице са малим Христом у цариградској Хори (цр. 17). Поред тога што пречник Христовог нимба чини 1/2 Богородичиног и теме њене главе, десна обрва и брада су по вертикалној схеми размерени једнаким бројем модула као у нашој представи. И положај десне Христове руке између 5. и 6. Богородичиних руку између 7. и 8. Христових ногу и појасног дела плашта Мајке Божије на 9. подеоку једнаки су као на првој схеми.

Битније разлике се јављају у пропорционисању доњег дела фигуре. Тако се колена налазе на 13. подеоку, док је цела фигура размерена са 18 модула.

10 У литератури не постоји рад који у целости обухвата материјал везан за овај тип иконе. За сада се најцеловитији прегледи налазе у: D. Mouriki, *Variants of the Hodegetria on two thirteenth-century Sinai icons,* Cahiers Archeologiques 39, 1991, 113—175; Byzantine and Post-Byzantine Art, Athens 1986, каталог изложбе, passim.

Ради спровођења потпуније анализе неопходно је указати на још неке представе Богородице са малим Христом које се пре свега положајем нимбова приближавају примеру у цркви Св. Василија на мору.

Тако се на мозаичкој зидној слици Богородице са малим Христом из цркве Св. Луке у Фокиди не примећује само сличност у композиционом решењу већ и по начину пропорцијског размеравања појединих елемената фигура (цр. 18). И овде је пречник Христовог нимба 1/2 пречника Богородичиног. Христова десна рука је постављена око 5, док су његове ноге као и појасни део Богородичиног плашта одмерене закључно са 9. подеоком по вертикалној пропорцијској схеми. Десна рука Мајке Божије је постављена између 7. и 8. модула.

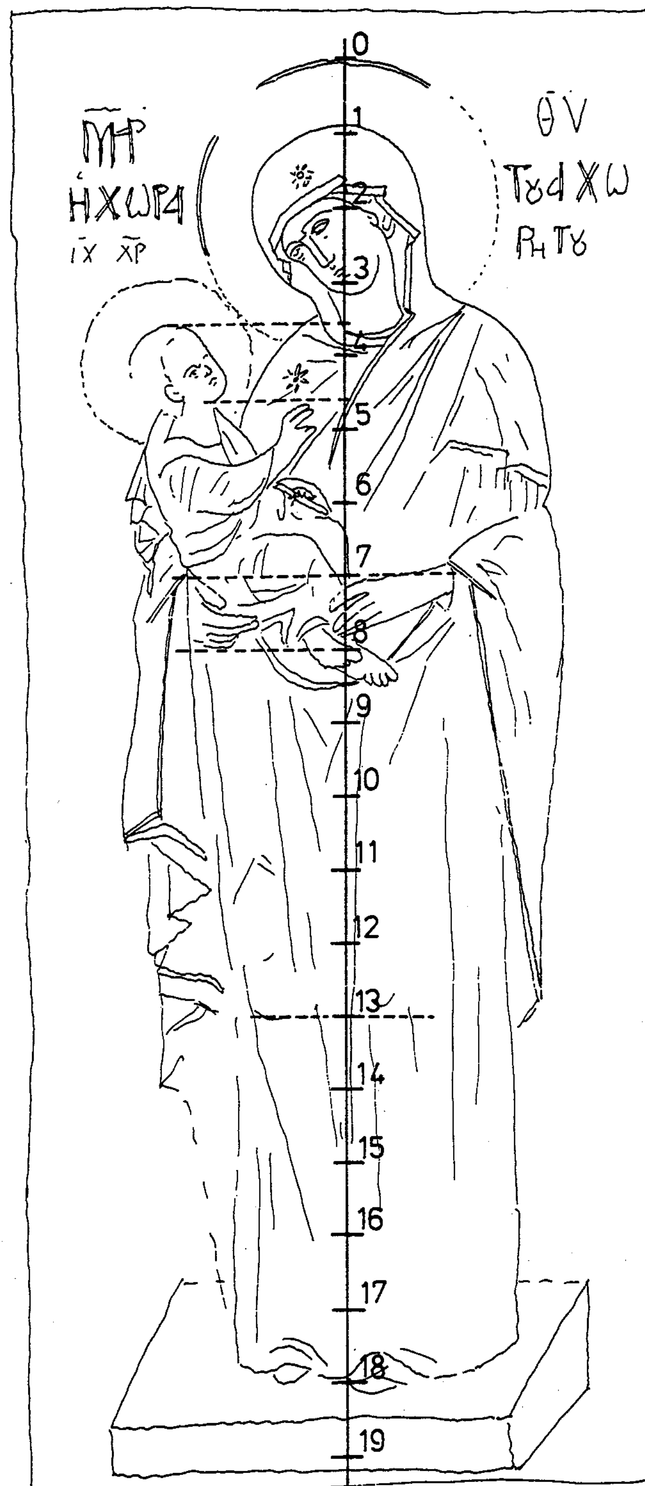
Сличности у начину размеравања делова фигура ове и представе у Св. Василију, свакако говоре о вишевековном преношењу узора за пропорционисање оваквог иконографског типа Богородице са Христом. О томе сведоче пропорцијске и композиционе схеме још неких дела из прве половине XIV века.

На призренској икони *Богородице Одигитрије* видљиви су сви особени елементи издвојени на претходним представама[11] (цр. 19), док на нешто измењене схеме наилазимо у српском монументалном сликарству. Сличност поступка пропорционисања фигура Богородице и Христа из Краљеве цркве у Студеници са претходно анализираним представама је неоспорна управо по положају кључних елемената у схеми (цр. 20). Тако се и овде допојасни део Богородичине фигуре са малим Христом завршава са 9. подеоком. Посебно се по положају и величини Христовог нимба може говорити о композиционим везама са претходним примерима, а положај Христове десне руке као и начин постављања Богородичиних руку са 7 модула од почетне тачке вертикалне схеме допуњују број њихових заједничких елемената.

И на другим иконографски блиским представама Богородице са Христом уочљиви су веома слични поступци пропорцијског размеравања. Посебно је фигура Тројеручице из цркве у Карану у свом допојасном делу пропорционисана по схеми блиској оној у представи из цркве Св. Василија на мору, с тим што је у целини фигура нешто издуженија (цр. 21).

Да наведена решења у поступку пропорцијског размеравања фигура не важе само за поједине представе *Богородице Одигитрије* и њој сличних варијантних типова, видљиво је по схеми примењеној приликом израде *Богородице Елеусе* из цариградске Хоре (цр. 22). Нагнутост главе Мајке Божије, положај њених руку на 7, колена на 14, краја њеног плашта на 16. као и Христових ногу на 9. подеоку, указују на непосредну везаност приказане пропорцијске схеме за до сада анализирана решења.

11 О овој икони и њеном датирању cf: K. Vajcman, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хаџидакис, М. Алпатов, Т. Воинеску, *Иконе,* Београд 1983, 187.



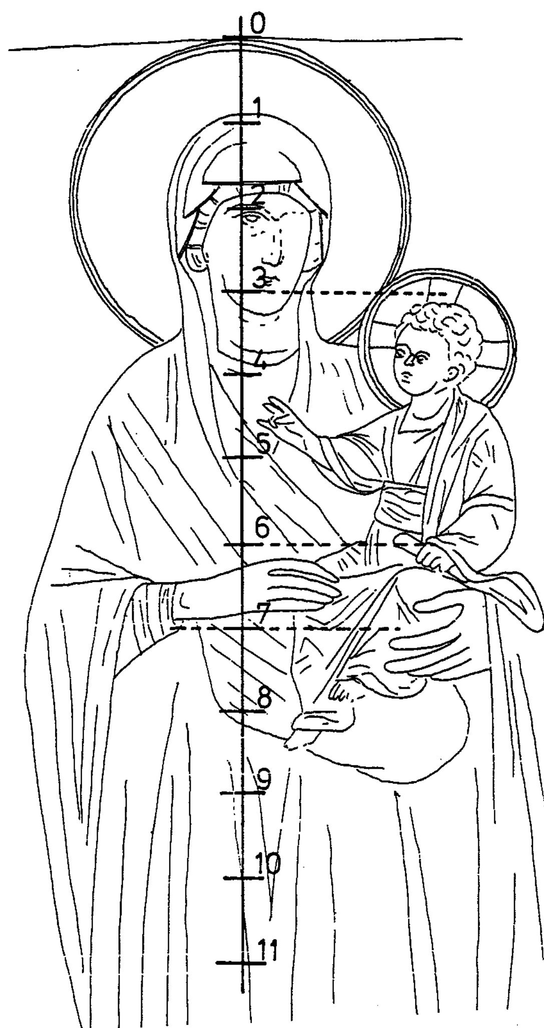
ЦР. 17. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ*, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.

ЦР. 16. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР
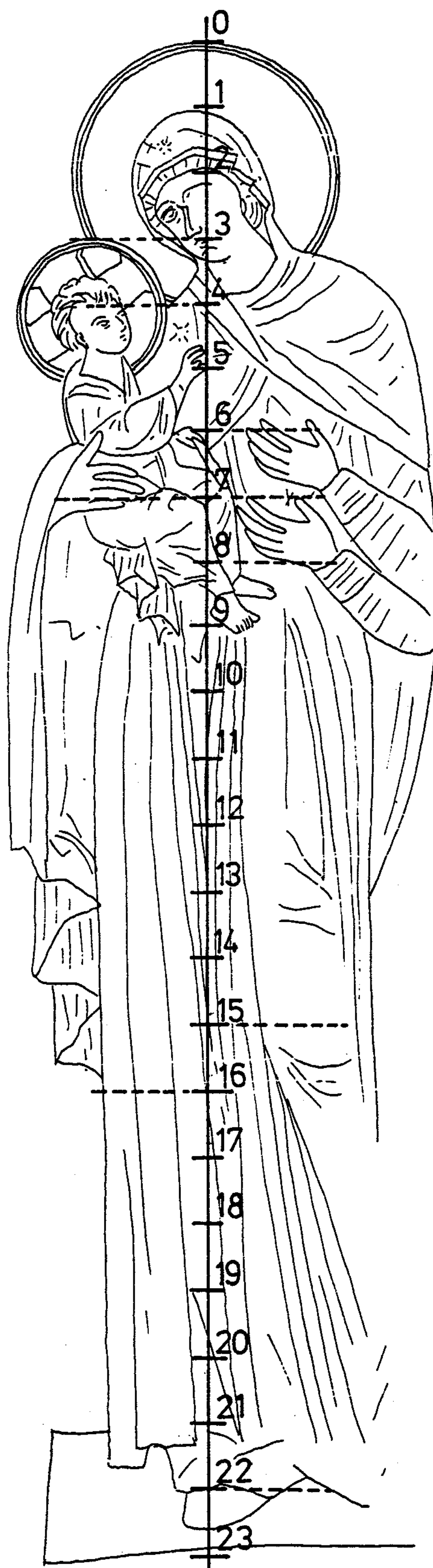


ЦР. 18. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ДОПОЈАСНЕ ПРЕДСТАВЕ *БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ*, СВ. ЛУКА У ФОКИДИ, 1030—1050. Г.

ЦР. 19. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ДОПОЈАСНЕ ПРЕДСТАВЕ *БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ*, ИКОНА ИЗ ЦРКВЕ СВ. НИКОЛЕ У ПРИЗРЕНУ, ОКО СРЕДИНЕ XIV ВЕКА



ЦР. 20. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ,* КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ, 1314. Г.



ЦР. 21. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *БОГОРОДИЦЕ ТРОЈЕРУЧИЦЕ,* ЦРКВА У КАРАНУ, 1342. Г.



ЦР. 22. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ФИГУРЕ *БОГОРОДИЦЕ ЕЛЕУСЕ*, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ПРЕ 1335. Г.

Из свега што је речено произлази да су сликари могли спајати у целину сличне поступке размеравања и различите иконографске типове. Осим тога, блискост представљених решења из прве половине XIV века говори о постојању, за то време уобичајених, система пропорционисања у чију групу можемо неоспорно уврстити и пример из цркве Св. Василија на мору.

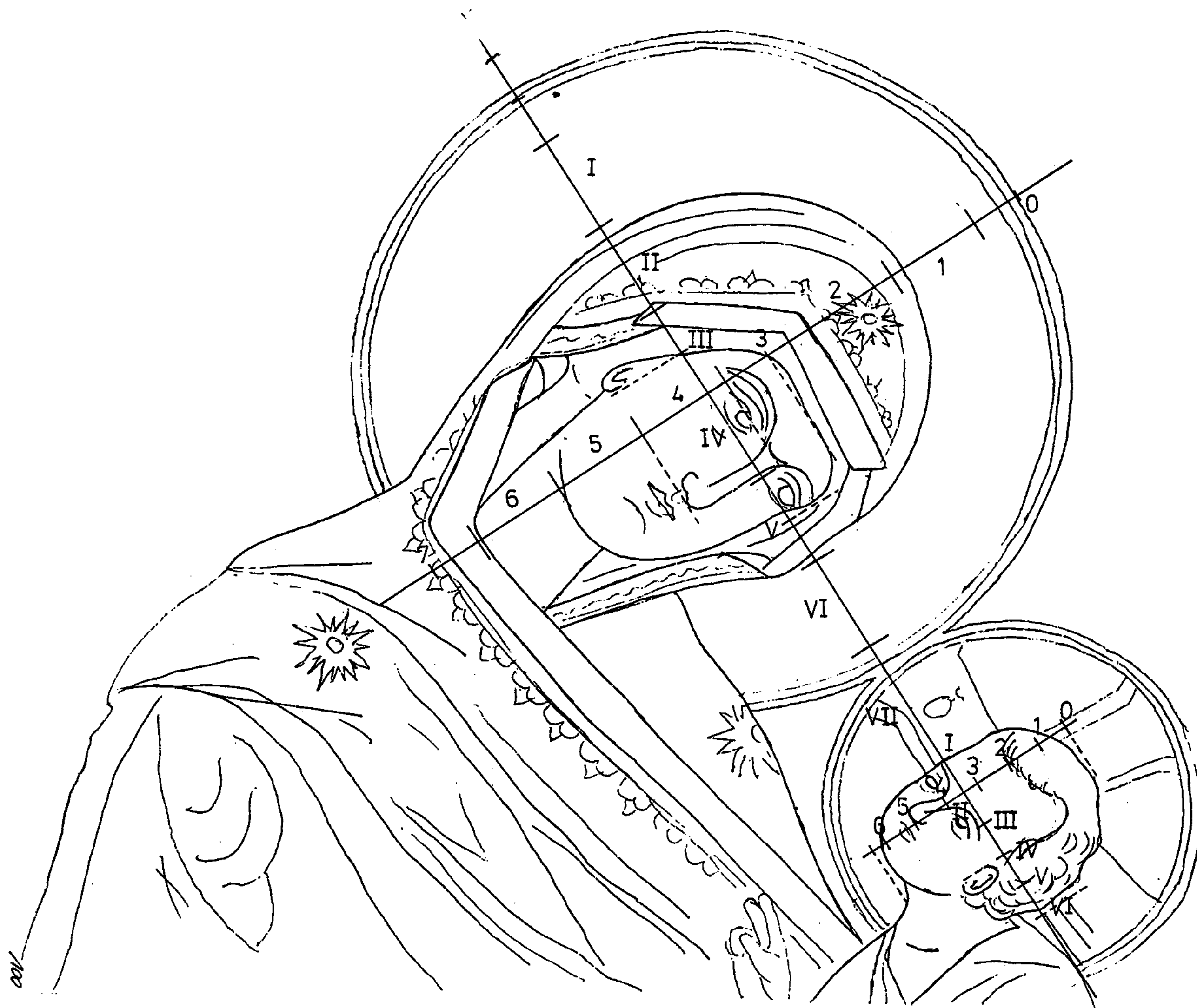
На овакав закључак наводе и резултати анализа ликова Богородице и Христа на до сада издвојеним примерима.

У представи *Боīородице Одиīиїрије* у цркви Св. Василија на мору могу се поставити следеће пропорцијске схеме ликова (цр. 23):

— дужина носа Богородице износи 1/7 пречника нимба;
— висина Богородичине главе од темена до врха браде размерена је са 4 дужине носа, с тим што се за врат додаје још један модул;
— корен носа је нешто повишен у односу на центар нимба;
— од корена носа навише са половином модула се утврђује ивица Богородичиног чела;
— по ширини је нос постављен на 1, крај лица на 1,5 и ивица главе на 2 модула од центра нимба;
— с друге стране, положај уха је размерен са половином и ивица главе са 2 модула од центра нимба;
— од темена до врха браде глава Христа је размерена са 6,5 дужина носа;
— по висини су коса и чело размерени са по 2 дужине, а од врха носа до врха браде са 1,5 дужине носа;
— по ширини од десног руба главе размеравају се делови тако да је нос на 1, крај левог ока на 2, ухо на 3. и крај главе на 5. подеоку хоризонталне скале пропорцијске схеме.

По најсличнијим пропорцијским схемама су изведени ликови Богородице и Христа из Леснова (цр. 24), с тим што је лева страна главе Богородице нешто шира. Скоро једнаким поступцима размеравања израђени су ликови на призренској икони *Боīородице Одиīиїрије* (цр. 19), али је при том дужина модула одређена као 1/6 пречника нимба. Сем овога у потпуности једнаке пропорције Богородичине главе налазимо и у сцени *Деизиса* у цариградској Хори (цр. 25), док су мање разлике видљиве на примеру из Краљеве цркве у Студеници последица фронталнијег положаја лика (цр. 26). Међутим, појачана ширина главе малога Христа из ове представе неоспорно се везује за поједина решења из цркве Хоре. При томе се разлике са напред анализираним схемама не огледају само у примењеној пропорцији за ширину глава већ и у начину утврђивања дужине Богородичиног носа који сада износи 1/8 пречника њеног нимба (цр. 27).

Поступци пропорцијског размеравања који су анализом утврђени на фигурама *Хрисїа Сїаса* и *Боīородице Одиīиїрије* уз иконостас у цркви Св. Василија на мору манастира Хиландара, по уоченим својствима припадају групи блиских схема најчешће коришћених у првој половини XIV века. Правилност и сигурност у размеравању, те ослањање на велика дела византијске уметности говори о изузетној учености мајстора који су

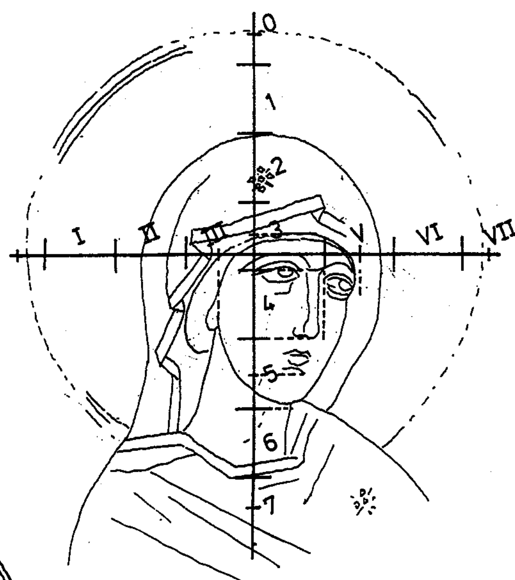


ЦР. 23. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКОВА *БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ И ХРИСТА*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР

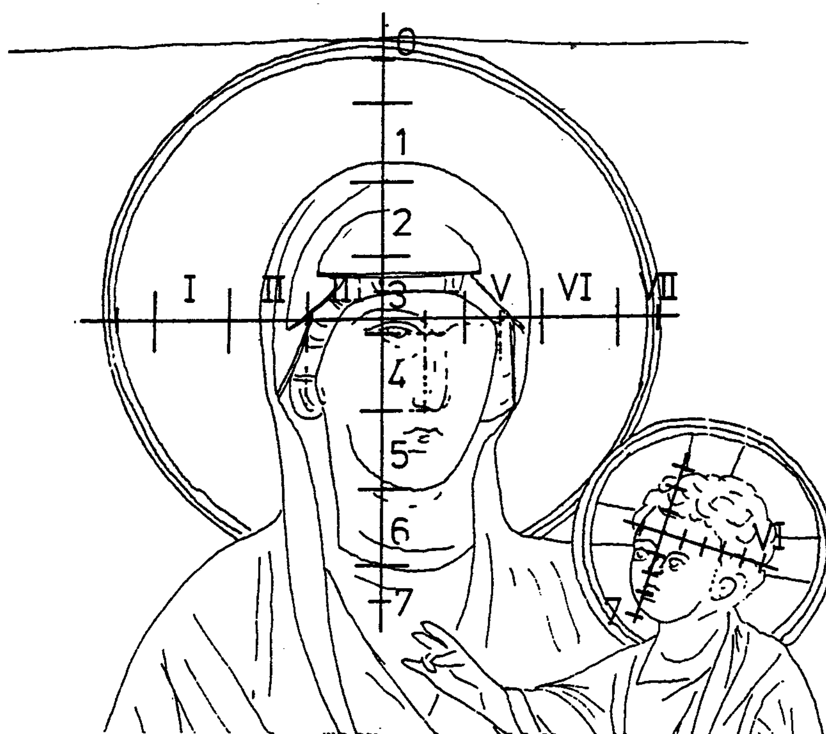
израдили ове фреске. То засигурно нису могли бити скромни локални сликари XVIII и XIX века, већ уметници који су своју технику научили у једној од радионица која је стварала, а не копирала средњовековну уметност. Самим тим они највероватније припадају времену прве половине XIV века, што је прва извршена стилска анализа већ одавно утврдила.



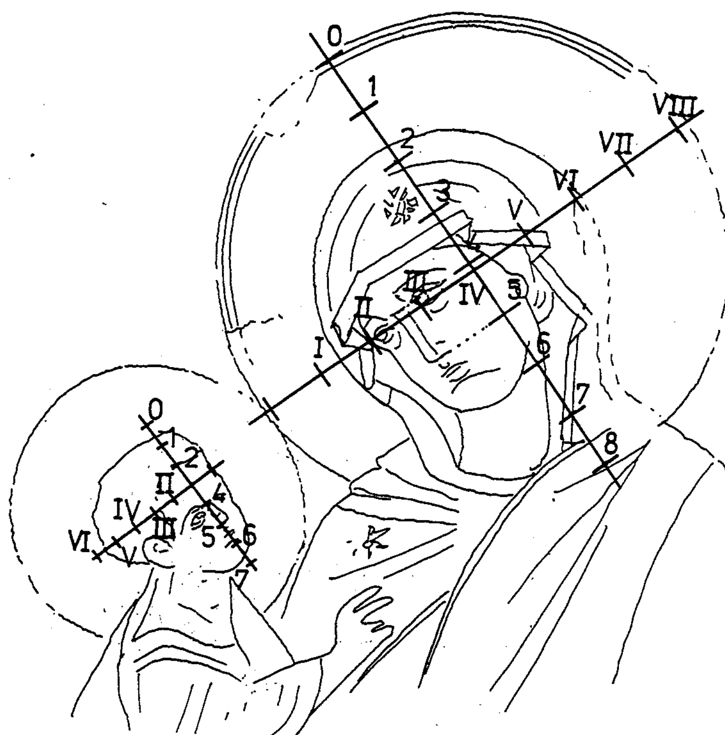
ЦР. 24. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКОВА *БОГОРОДИЦЕ И ХРИСТА*, ЛЕСНОВО, СРЕДИНА XIV ВЕКА



ЦР. 25. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКА *БОГОРОДИЦЕ* ИЗ СЦЕНЕ *ДЕИЗИСА*, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.



ЦР. 26. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКОВА *БОГОРОДИЦЕ И ХРИСТА*, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ, 1314. Г.



ЦР. 27. ПРОПОРЦИЈСКА АНАЛИЗА ЛИКОВА *БОГОРОДИЦЕ И ХРИСТА*, ЦРКВА ХОРА, ЦАРИГРАД, ДО 1320. Г.



СЛ. 1. ПРЕДСТАВА *БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР



СЛ. 2. ПРЕДСТАВА *ХРИСТА СПАСА*, ЦРКВА СВ. ВАСИЛИЈА НА МОРУ, МАНАСТИР ХИЛАНДАР

VLADIMIR MAKO

THE PROPORTIONAL DISTRIBUTION AND AGE OF THE FRESCOES IN THE CHURCH OF ST. BASIL ON THE SEA OF CHILANDAR MONASTERY

In works dealing with medieval Byzantine art, differing opinions are often encountered regarding the problem of dating individual works of art. The resolution of these questions primarily through an analysis of the artistic characteristics of the paintings is indisputably hindered by the practice of painting over older frescoes during renovations, particularly in the 19th century. This is most probably the reason for the distinct differences in the dating of the frescoes next to the iconostasis in the Church of St. Basil on the Sea in Chilandar Monastery.

It is a well-known fact that V. Djuric used elements of style to date the depictions of the Virgin Hodegetria located on the northern column and Christ the Savior on the southern column, estimating their origin to be around 1330. Contrary to this opinion, more recent literature puts the origin of these frescoes in the 18th and 19th centuries.

The procedures of proportional distribution established by analysis on the figures Christ the Savior and the Virgin Hodegetria next to the iconostasis of the Church of St. Basil on the Sea of Chilandar monastery, have characteristics belonging to a group of related formulas most often used in the first half of the 14th century. The regularity and assurance of the proportions and reliance on the great works of Byzantine art indicate the exceptional erudition of the masters who produced these frescoes. This certainly could not have been done by the modest local painters of the 18th and 19th centuries, but by artists who learned their technique in one of the workshops that created medieval art work, not copied it. Therefore, they most probably belong to the first half of the 14th century, which was determined long ago by the first analysis of style.

ПОВЕЉЕ СРПСКИХ ПАТРИЈАРАХА САВЕ, СПИРИДОНА И НИКОДИМА

ДУШАН СИНДИК

Као што нису сачувани архиви ниједне званичне установе српске средњовековне државе тако исто ни Српска православна црква није сачувала ниједан од својих архива. С разлогом се мора претпоставити да су своје архиве имали: архиепископија, касније патријаршија, а такође и сва седишта епископа, архиепископа и митрополита, тј. канцеларије свих црквених великодостојника и установа на чијем су челу они стајали. Лако се може доказати да су и манастири имали своје архиве. Одавно се претпостављало, ваљда још од времена путописа руског путника архимандрита Василија Барског пре две стотине педесет и више година, да су светогорски манастири, а посебно српски манастир Хиландар, главне ризнице изворне архивске грађе за прошлост Српске цркве до краја XV века.[1] То се нарочито односи на повеље поглавара те цркве. Што је време више одмицало и појављивале се збирке докумената о прошлости српског народа и његове цркве, толико се ова претпоставка показивала оправданијом.

У односу на број повеља српских средњовековних владара, број сачуваних повеља Српске православне цркве је веома мали. Сва сачувана акта поглавара Српске цркве могу се поделити на две основне групе: 1. на потпуно независна и 2. на она која само потврђују основни владарев акт. Ова друга група може бити дописана испод владаревог потписа или физички одвојена, тј. писана на посебном комаду пергамента или хартије.

1 *Вторе посѣщение Святои Афонскои Горы Василья Григоровича-Барскаго имъ самимъ описанное съ 32-мя рисунками и картою Афонскои горы.* Изданіе Афонскаго Русскаго Пантелеимонова монастыря. (III часть полнаго странствованія Барскаго издаваемаго Православнымъ Палестинскимъ обществомъ, подъ редакціею Н. П. Барсукова), С.-Петербургъ 1887.

Најстарији познати документ српских црквених поглавара јесте повеља св. Саве манастиру Врањини. Сачувани примерак је у веома лошем стању а према мишљењу проф. Вл. Мошина исти представља препис који потиче тек из XVI или XVII века. Мишљења о аутентичности овог акта су подељена.[2] — Други акт из ове групе је повеља архиепископа Никодима из 1322. године.[3] Трећа и последња из ове групе је повеља патријарха Никодима из 1450. године а исто као и претходна повеља архиепископа Никодима говори о обавезама управе Српске цркве према Карејској келији св. Саве Освећеног.

Повељом архиепископа Арсенија I, дописаном испод потписа краља Стефана Уроша I, на хрисовуљи за манастир Св. Петра и Павла на Лиму, почиње низ повеља поглавара Српске цркве којима се само потврђују акта српских владара.[4] За овом следе повеље архиепископа Саве III на хрисовуљи краља Стефана Уроша II Милутина хиландарском пиргу[5] и архиепископа Никодима на Светостефанској хрисовуљи[6] истог владара и најзад патријарха Данила на хрисовуљи кнегиње Милице, као монахиње Евгеније са синовима кнезом Стефаном и Вуком, манастиру Св. Пантелејмона у Светој Гори.[7] Повеље: патријарха Саве из 1361. године о поклону челника Милоша манастиру Хиландару, две повеље патријарха Спиридона, такође о поклонима Хиландару, као и повеља истог патријарха о оснивању манастира Ждрела,[8] спадају у ред повеља којима се такође само потврђују владарева акта али су физички и одвојене од истих. Сви ови документи су већ објављени. Међутим, њихова издања су давно исцрпљена. Будући да су та издања без фотографија, донедавно се неке грешке нису могле уочити, што је довело до погрешних тумачења у науци. То је свакако добар подстицај да се неки од тих докумената публикују. Овом приликом објављују се следеће четири повеље: 1. патријарха Саве о поклону челника Милоша, 2. патријарха Спиридона о поклону кнеза Лазара хиландарској болници, 3. патријарха Спиридона о поклону Обрада Декиндића и 4. патријарха Никодима о Карејској келији. Разлог за издавање управо ове четири повеље српских патријараха јесте то што су оне физички одвојене или потпуно самосталне и што су до данас веома мало оштећене па се стога њиховим поновним публиковањем уз фотогра-

2 Божидар Шекуларац, *Дукљанско-зетске повеље,* Титоград 1987, 56—61, где су наведена старија издања са литературом.

3 Ст. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњега века,* Београд 1912, 468—469.

4 Исто, 597.

5 *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија.* Том I, подготовиле: Красимира Илијевска, Петар Миљковиќ-Пепек, Владимир Мошин, Славица Николовска, Нада Ношпал-Никуљска, Константин Петров, Лидија Славева, Томо Томоски. Уредник Владимир Мошин, Скопје 1975, 324—332, са старијим издањима и литературом.

6 Љ. Ковачевић, *Светостефански хрисовуљ,* Споменик СКА IV, Београд 1890.

7 *Archives de l'Athos, Actes de Saint-Pantéléèmon,* édition diplomatique par P. Lemerle, G. Dagron, S. Ćirković, Paris 1982, 185—187 (опис, анализа и критика текста са старијим издањима).

8 Овде се чак и не ради о владаревом акту, јер је аутор повеље монах Доротеј, који има сагласност кнеза Лазара за оснивање манастира, али је патријарх присутан писању документа и то у Жичи. В. горе наведено француско изд. с. 177—179.

фије и физички опис може учинити макар један мали корак напред у нашим сазнањима о прошлости српског народа и његове цркве. Уз то, обележавање четврте стогодишњице скрнављења гроба и спаљивања моштију оснивача Српске православне цркве и првог српског светитеља, погодна је прилика да се неке од повеља наследника светог Саве објаве у целини. Оне ће овде бити саопштене хронолошким редом уз краћи коментар.

1.

ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА САВЕ О ПОКЛОНУ МИЛОША ЧЕЛНИКА

Повеља патријарха Саве, којом потврђује дарове челника Милоша манастиру Хиландару, чува се у Архиву манастира Хиландара под бр. 51, нова топографска сигнатура А 5/7. Текст повеље исписан је на пергаменту широком 304 а дугом 289 мм, уредним минускулним канцеларијским писмом друге половине XIV века, црним мастилом у 22 реда. Печата нема. Оригинални потписи патријарха Саве и челника Милоша не постоје. Сачувани текст потписа потиче из XIX века и највероватније припада руци монаха Никандра. Истом руком писана је и белешка на полеђини: **Сеи хрисовꙋль и копїе егѡ въ немъ данъ естъ монастырю Хиландарꙋ ꙗвлѧетъ же и потверж⟨д⟩аетъ самъ патрїархъ сербскїи Савва третїи** (поправка руком XX в.: **четвр.**) **пред царемъ Стефаномь** (поправка руком XX в.: **Урошем**) **и всѣмь собором̑ъ дарованнаѧ монастырю нашемꙋ ѿт Господара Милоша челника да бꙋдꙋтъ тверда и непоколебима никим.** Поред тога црвеном оловком: Бр. 59, а преко тога обичном: 58. **† Хрисовꙋл Милошов що ѥ даѡ село под монстр**(sic) **Сопотница за своꙋ дꙋшꙋ.** Руком XIV в.: **† Хрисовꙋль патриарховь за Сопиника.** — Повеља је до данас била позната по издањима Новаковића и Корабљова.[9]

Чињенице да на повељи нема печата ни трагова печаћења, као и што је потпис произвољно дописан тек у XIX веку, показују да акт правно и дипломатички није савршен. Остаје отворено питање да ли је реч о концепту који владар и патријарх нису одобрили или о неовереном препису. Исто тако, будући да се ради о баштини, могуће је да цар или челник Милош нису дали сагласност за овај поклон, што би указивало да се ради о неоствареним жељама хиландарских монаха да прошире поседе свога манастира.[9a]

Акт је датиран по византијском обичају 6869. годином од стварања света, што значи да је требало да буде издат између 1. септембра 1360. и 31. августа 1361. године.

9 B. Korablev, *Actes de Chilandar,* II *Actes slaves,* Византійскій временникъ, Приложеніе къ XIX тому, Петербургъ 1915, 523—524. Новаковић, *н.g.,* 772—774.

9a Приликом припреме текстова повеља за штампу све скраћенице су разрешене тако што су слова под титлом спуштена у ред у обле заграде ( ); надредна слова спуштена су у ред а полуглас није додаван; реконструисан текст на теже читљивим или оштећеним местима је у угластим заградама [ ]; у изломљеној загради < > су слова која писар није ставио грешком или где нема титле а самогласник или сугласник треба да се налазе.

После симболичне инвокације — крста — текст повеље почиње невеликом аренгом одређене естетске вредности, рекло би се својеврсном химном у прози Христу Спаситељу (р. 1—5). Одмах затим следи експозиција из које сазнајемо да је патријарх Сава захваљујући благодети Светога Духа изабран на престо св. Саве и да пребива у Дому Спасовом са митрополитима, епископима и игуманима. Затим нам патријарх саопштава да је дошао на Сопотницу код цара (Стефана Уроша), где је дошао и челник Милош који је затражио потврду својих поклона манастиру Хиландару. Поклон се састојао од села Сопинића са Мрамором, Бисажинцима и Стружинен долом. Сву ту имовину челник је добио у баштину од светог цара Стефана (Душана) а потврдио је цар Стефан Урош. Цар Урош се сагласио са поклоном (р. 5—14). Патријарх, видевши царске повеље, и сам је потврдио дар челника Милоша. Тај део је релативно кратка диспозиција (р. 14—16); њен завршетак подсећа на короборацију (р. 16—18). Санкција је строга, али само духовна, и мада дужа од диспозиције, (р. 18—22) није преопширна. На крају је записана и година. Потписи су, као што је споменуто, новијег датума.

Село *Сопинић* — Сопиник, које је главни предмет поклона, постоји и данас у Метохији недалеко од Ораховца под именом *Сопинћ*. Бисажинци, локалитет или насеље, могло би бити данашње село *Бистражин*, недалеко од пута Ђаковица — Призрен, а налази се око 7 км југозападно од Сопнића.[10] У околини се налазе и село *Мармула* и локалитет *Дол*, за који није сигурно да се може идентификовати са средњовековним локалитетом Стружинен дол.

Од личности које се спомињу у овом документу пажњу привлачи име челника Милоша. Њега највероватније смемо идентификовати са Милошем Повиком, челником „госпође царице“, тј. удовице цара Стефана Душана — Јелене. У новијој литератури, вероватно под утицајем Константина Јиречека, презиме овог челника писано је Повића или Повић. Међутим, судећи по писму самог челника из 1370. године, где су име и презиме на нашем средњовековном језику ћирилицом наведени у генитиву: „Милоша Повике“, као и на основу извора писаних на латинском језику у којима се редовно писало: „Povicha“, вероватно су у праву Ј. Тадић и М. Динић, када усвајају писање и изговор *Повика*.[11] Порекло презимена логично произлази од глагола „повикати“ или од именице „повика“, што упућује да је оно настало од надимка. Све помене ове личности сабрао је Јиречек, па тако сазнајемо да се челник Милош спомиње у дубровачким документима 1362. године као „çenich domine imperatricis“, „frater quondam Jurech logofeti domini imperatoris Rassie, çelnich domine imperatricis“, у истом својству и 1366—1368 (година није наведена прецизно), а само

10 Бисажинце је као Бистражин идентификовала Милица Николић, *Средњовековна жуйа Пашково,* Историјски часопис XVIII (1970) 208.

11 К. Јиречек — Ј. Радонић, *Историја Срба* I—II, Београд 1952, I: 248, 251; II: 58, 59. Р. Михаљчић, *Крај срйског царсшва,* Београд 1979, 121, 142, 143, 216. Љ. Стојановић, *Сшаре срйске йовеље и йисма* 1—2, Београд—Сремски Карловци 1934, 416—417, бр. 1026. Ј. Тадић, *Писма и уйушсшва Дубровачке Реџублике* I, СКА, Београд 1935, с. XXIII, 247, 248, 251. М. Динић, *Обласш Бранковића,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XXVI (1960) 7.

једном 1. априла 1368. као „Milos çelnich homo imperatoris Sclauonie et nuncius eiusdem“.[12]

* * *

† Бл(а)годарꙋ те и прославлꙗю вл(а)д(и)ко Х(ри)с(т)е ѥдини бесмр̾тни и непрѣмѣн̾ни ц(а)рꙋ ѥдини имѣи власть н(е)б(е)сними и земльними и в̾са сьдрьжеи рꙋкою сили своѥ.//[2] Источ̾ниче пр(и)сно текꙋщеѥ бл⟨а⟩г⟨о⟩д⟨е⟩ти прѣмꙋдрости настав̾ниче и разꙋмꙋ дателю, не вьз̾мож̾но ѥс(ть) нашемꙋ земльномꙋ ѥс(ть)ствꙋ по достоꙗнию велич(и)ꙗ м(и)л(о)срь//[3] диꙗ прославити. Ти ѥси свѣть истин̾ни и ѡмрачен̾нимь свѣте зар̾но просвѣщениѥ и вл⟨а⟩д⟨и⟩ка из̾ начела всѣхь вѣкь дрѣв̾лю прор(о)к(ь) и проповѣдаѥми ц(а)рь//[4] ц(а)р(ь)ствꙋющимь и г(о)с(по)дь г(о)сп(о)дьствꙋющимь̾ иже врѣмена и лѣта прѣмꙋдростию сьставивь назнаменовавь нихь житиѥмь многимь бл(а)гоч(ь)стивиѥ//[5] ц(а)ре и хр(и)столюбивиѥ архїереи даровавь имь бл⟨а⟩г⟨о⟩д⟨ѣ⟩ть Д(ꙋ)ха прѣс(ве)т(а)го. Кь них̾ же ждрѣви и мене смѣренаго раба твоѥго патриар̾ха Сави, догꙗ прѣстоль г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ми//[6] настав̾ника и ꙋчителꙗ в̾сои Срьбскои Зем̾ли кѵр(ь) Сави и смѣрению нашемꙋ прѣбиваюши вь Домꙋ Сп(а)совꙋ патриархїи сь всѣми прѣѡс(ве)щен̾ними митро//[7] полити и еп(и)ск(о)пи и ч(ь)ст(ь)ними игꙋмени. И прилꙋчи се врѣме и пришьдшꙋ смѣрению ми кь г⟨оспо⟩д⟨и⟩нꙋ ц(а)рꙋ на Сопот̾ницꙋ, изиде чел̾никь Милошь̾ и говори г⟨оспо⟩д⟨и⟩нꙋ//[8] ц(а)рꙋ и смѣрению ми и тогда прилꙋчьшꙋ се игꙋменꙋ Прѣс(ве)тиѥ Б(огороди)це хилан̾дар(ь)скиѥ кѵр(ь) Ѳеѡдосию и сь ч(ь)ст(ь)ними стар̾ци. Сь же хр(и)столюбиви мꙋжь, чел̾никь//[9] Милошь рев̾нꙋѥ добримь дѣтелюмь и Б(о)га любе ѡт всеѥ д(ꙋ)ше и в̾сегда помишлꙗѥ и хоте сьврьшено бл(аго)с(ло)влениѥ имѣти приложениѥмь и вѣр̾нимь//[10] приꙗтель̾ствомь ꙗко вѣрни и истин̾ни с(ы)нь цр(ь)ков̾ни много желаниѥ имѣѥ раждежениѥмь срдчнимь, да би нѣкоторо ꙋчестиѥ имѣль ѡт домꙋ Прѣ//[11] с(ве)тиѥ Б(огороди)це иже би⟨сть⟩ на пол̾зꙋ д(ꙋ)ши его. И по м̾не час(ь) смр̾т̾ни изьшьст̾виѥ ѡт мира сего, приложи село Сопиникѥ с Мраморомь и з̾ Бисажин̾ци и Стрꙋ//[12] жинѣмь долѡмь и сь в̾сѣми заселки и с мегꙗми и с правинами села того, ꙗко да ѥс(ть) този село дѡмꙋ Прѣс(ве)тиѥ Б(огороди)це хилан̾дар̾скиѥ, како мꙋ ѥ(сть) записано//[13] с м(и)л(о)стию г⟨оспо⟩д⟨и⟩на с(ве)т(а)го ц(а)ра Стефана ꙋ бащинꙋ, такожде сь м(и)л(о)стию г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ц(а)ра Ꙋроша. И ѡ томь бл(а)гоиз̾волив̾шꙋ г⟨оспо⟩д⟨и⟩нꙋ ц(а)рꙋ и испльнив̾шꙋ в̾са прошениꙗ//[14] его, и сь м(и)л(о)стию г⟨оспо⟩д(и)нь ц(а)рь записа и ꙋтврьди. И смѣрению нашемꙋ видѣв̾шꙋ записаниѥ и ꙋтврьждениѥ г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ми прѣвисокаго ц(а)ра и по томꙋжде//[15] ѡбразꙋ и повелѣниѥмь г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ц(а)ра Ꙋроша и смѣрениѥ ми записа да ѥс(ть) тврьдо и непоколѣбимо, вь всако ꙋтврьждениѥ вѣчно слика ѥсть при//[16] ложиль чел̾никь Милошь̾ дѡмꙋ Прѣс(ве)тиѥ Б(огороди)це хилан̾дар̾скиѥ и бл(а)г(о)славлꙗмъ г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ми ц(а)ра или с(ы)на г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ц(а)ра или вьнꙋка его, или ѥго же Б(о)гь изь//[17] воли да ѥс(ть) тврьдо и не разоримо що ѥс(ть) записаль г⟨оспо⟩д⟨и⟩нь ц(а)рь домꙋ Прѣс(ве)тиѥ Б(огороди)це хилан̾дар̾скиѥ що ѥс(ть) приложиль чел̾никь Милошь ꙗко да ѥсть//[18] тврьдо и неѡтѥмлѥмо никимь до вѣка. Аще ли се кто ѡбрѣте такови, не завиде добродѣтели ѥгѡ, и диꙗволимь ꙋхищ̾рениѥмь вьсхо//[19] щеть пот̾ворити или ѡтнети ч(ь)тѡ що ѥс(ть) записаль г⟨оспо⟩д⟨и⟩нь ц(а)рь Ꙋрошь дѡмꙋ Прѣс(ве)тиѥ Б(огороди)це хилан̾дар̾скиѥ, таковїи да нѣсть бл(аго)с(ло)вень̾, нь паче//[20] прокле ть и ѡтлꙋчень ѡт Ѻ(ть)ца и С(ы)на и С(в)ет(а)го Д(ꙋ)ха и тꙋждь с(ве)т(а)го тѣла и ч(ь)ст(ь)ниѥ крьви Г(оспод)а нашего

12 К. Јиречек, *Споменици српски,* Споменик СКА XI (1892) 9. В.: Ђ. Сп. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV—XVII века, расправе и чланци,* Београд 1942, 84. Т. Вукановић, *Прстен челника Милоша,* Врањски гласник IX (1973) 60—71.

Іс(оу) Х(ри)с(т)а и да мꙋ ѥсть сꙋпроꙋ̓ница прѣч(и)стаа м(а)ти//[21] Б(о)жиꙗ хиландар̓ска на страш̓нѣмь сꙋдѣ Х(ри)с(то)вѣ и да ѥс(ть) проклеть ѡт с(ве)т(а)го и пр⟨е⟩под⟨о⟩б̓наго ѡ(ть)ца нашего Сумеѡна и ѡт С(ве)тителꙗ н(а)шего Сави//[22] и ѡт смѣрениꙗ нашего да ѥс(ть) проклеть а не бл(аго)с(ло)вень. Амин(ь). Записа же се сию слов(о) смѣрениꙗ ми вь лѣто ҂ЗѠЗѲ.

(Руком монаха Никандра:) Смиренныи патріархъ сербскіи Савва третіи.

Азъ хр(и)столюбивыи и бл(а)говѣрныи господаръ Милошъ челникъ и послꙋшніи (sic) царѧ Стефана.

2.

ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА СПИРИДОНА О ПОКЛОНУ КНЕЗА ЛАЗАРА

Повеља патријарха Спиридона из 1380. године, којом потврђује хрисовуљу кнеза Лазара о поклону хиландарској болници, чува се у Архиву манастира Хиландара под бр. 67, топографска сигнатура А 9/1. Текст повеље је исписан на неправилно сеченом пергаменту широком 280, дугом 404 мм, са оштећеним тамносмеђим воштаним печатом, чија је маса овалног облика причвршћена на тзв. српски начин, док је типар у облику усправног ромба широк 45, дуг 49—50 мм. Лево на горњој страни ромба може се простим оком прочитати крај легенде: КІХЬ ЗЕМЛ, док увећана фотографија омогућава да се на десној страни горе прочита почетак: СМѢ. — Текст повеље исписан је минускулним канцеларијским доста неуредним али читким писмом, црним мастилом у 28 редова рачунајући и потпис. Крстови на почетку, пре и после потписа, сам потпис и иницијал, изведени су зеленим мастилом. Повеља је позната по издањима Новаковића и Корабљова.[13] На полеђини руком XIV века постоји изблеђела белешка писана уредније од главног текста: Хрисовꙋль патріарха Спиридона за Єлшаницє. Руком XIX в.: Хрисовꙋль патріарха сербскаго подтверждающть дарованнаѧ монастырю мѣста кнѧземь Стефаном Лазаремъ. Црвеном оловком: Бр. 77, а обичном, вероватно руком архимандрита Порфирија Успенског: 6888 года.

Текст документа је једноставан. После крста, тј. символичне инвокације, одмах долази нарација из које сазнајемо да је патријарха посетио веома уважени монах, старац господин Герасим и саопштио му да је Лазар, кнез Срба, поклонио село Јелшаницу Ђурђа Ненишића манастиру Хиландару, наравно са свим међама и правима тога села. Засеоци Јелшанице били су: Толановина, Ђурђевић на којем су живели Кртеше, и Ресник. Поред тога потврђен је и поклон села Јелшанице тепчије Градислава са црквом и засеоцима чија имена су следећа: Грабац, Гриби, Шикоњ, Ошлак, Звиздале и Слатина. Убицирана су два села под именом Јелшаница, која су припадала двојици властелина. Данас су то Горња и Доња Јошаница североисточно од Клине у Метохији.[14] Имена села и заселака су идентична са онима у повељи кнеза Лазара, за коју је патријарх дао сагласност овим

13 Кораблев, *н.д.*, 65, с. 539—540. Новаковић, *н.д.*, 450.

14 М. Пешикан, *Из историјске топонимије Подримља,* Ономатолошки прилози II (1981) 49.

својим актом. Мало је измењено име засеока Шикоње у Лазаревом акту према Шиконь у Спиридоновом.[15] Заселак Толановина не може се за сада убицирати. Заселак Гюргевикь је идентификован као данашње село Ђурђевић јужно од Јошанице, док је заселак Ресник данашње село Ресник североисточно од Јошанице. Заселак Грабьц је данас Грабац северно од Јошанице. Заселак Гриби није се могао идентификовати. Име засеока Шикоње сачувано је у називу за бунар и утрину. Назив Шиконже за овај топоним је погрешка преписивача или издавача документа, па је правилније користити Шикоње. Име засеока Ошлак вероватно је сачувано у називима два бунара. Заселак Звиздале изгледа није оставио трага у савременој топономастици. Слично је и са засеоком Слатина.[16]

Од личности које се спомињу у овом документу, поред кнеза Лазара и патријарха Спиридона, пажњу привлаче и остале три личности: старац господин Герасим, Ђурђе Ненишић и тепчија Градислав, као и Кртеши. Старца Герасима вероватно смемо идентификовати са монахом Герасимом Радоњом, братом Вука Бранковића, иначе познатим послеником у Хиландару и другим светогорским манастирима, посебно у Св. Павлу.[17] Ђурђе Ненишић је познат и из Душанове хрисовуље о оснивању манастира Светих Арханђела код Призрена.[18] Других података о њему нема. Тепчија Градислав такође је познат из повеља старијих од ове, па се зато претпоставља да у време издавања Спиридоновог акта више није ни био жив.[19] То се уосталом може претпоставити и за Ненишића. Није искључено да управо стога што су ти поседи сматрани слободним после смрти феудалаца владар излази у сусрет жељама братства манастира Хиландара и додељује му тражена имања. — Пажњу привлаче већ у то време некадашњи становници засеока Ђурђевић забележени као Кртеши у Спиридоновој а као **Кртѣши** у Лазаревој повељи. На ово име не наилази се у другим познатим изворима тог времена. Међутим, М. Грковић, обрађујући имена забележена у дечанским хрисовуљама, међу суфиксима на -ЕЖ, бележи име Кратеж с позивом на истраживања П. Скока. С друге стране, сам Скок под крт са суфиксом -ог, има кртог као појам за сметлиште, ђубре са деноминалом на -ити, где наводи кртожити — начинити неред у кући.[20] Речник српскохрватског језика наводи пример кртеж за неред и лом. Кртеж је и кртичњак. Занимљиво је, да је у истом Речнику као једно од значења именице кртица наведено и ово: врста примитивних дечјих опанака начињених од нештављене коже. — Проширујући своја ис-

15 Архив манастира Хиландара, српска акта бр. 66.

16 М. Пешикан, *н.д.*, 59, 61, 54, 48, 57 (бројеви страна наведени су према редоследу топонима у повељи).

17 Г. Суботић — С. Кисас, *Надгробни натпис сестре деспота Јована Угљеше на Меникејској гори*, Зборник радова Византолошког института 16 (1975) 161—181. Д. Синдик, *Српске повеље у светогорском манастиру Светог Павла*, Мешовита грађа, VI (1978) 183—205.

18 *Светоарханђеловски хрисовуљ*, ед. Ј. Шафарик, Гласник Друштва српске словесности XV (1862) 294.

19 М. Благојевић, *Тепчија у средњовековној Србији, Босни и Хрватској*, Историјски гласник 1—2 (1978) 25. Рад. Др. Петровић, *Камени надгробни натпис из цркве св. Николе у селу Велика Хоча*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 16 (1980) 211—222. *Светоарханђеловски хрисовуљ*, 302.

20 Милица Грковић, *Имена у дечанским хрисовуљама*, Нови Сад 1983, 74. П. Скок, *Етимолошки рјечник хр-*

траживања о именима на Космету, М. Грковић сматра да **Крътежь** може бити изведено од придева крт, крхак, али и надимак од: кртеж=кртица, па упућује на презимена изведена од те основе. То су: Кртић, Кртинић, Кртичић, као и патроним **Кръткшикь,** с позивом на Даничићев Речник, који је пример узео из Пуцићевих Споменика србских. Томе се овде додаје италијански превод: Chertessich.[21] Реч је о писму Милоша Повике од 25. јула 1370 (в. нап. бр. 11). Не треба узимати у обзир варијанту **Крътиныши,** јер она потиче из Даничићевог издања Лазареве повеље Хиландару, насталог на основу „руског" преписа с краја XVIII или почетка XIX века.[22]

У овој повељи је тешко одредити границу између нарације и диспозиције, јер оне такорећи у једној реченици проистичу једна из друге, при чему диспозиција представља само духовну потврду — благослов цркве за поклон који је учинио кнез Лазар као носилац световне власти. Увод у санкцију је призив благослова Божјег за дар о којем је реч. Наглашено је да све што патријарх чини, произлази од власти добијене од Бога, па би се тај део (више даној ми власти од Бога) могао сматрати и као једна врста девоције. Одмах потом следи духовна санкција са проклетством.

Датум је одређен по византијском начину, тј. 6888. годином од стварања света (1. IX 1379 — 31. VIII 1380), другог (.**в҃**.) индикта. Индикт и година се не слажу. Таква појава увек изазива сумњу у веродостојност правног акта о којем је реч. Датум на овом акту је идентичан са оним на повељи кнеза Лазара о поклону хиландарској болници. Могуће је да је то био један од разлога што су проучаваоци и издавачи овог патријарховог акта сматрали да се ради о потврди споменуте повеље кнеза Лазара. Међутим, академик С. Ћирковић, у рецензији овог прилога, запазио је да такво мишљење не мора бити тачно. Јер, главни предмет Лазаревог поклона болници су 100 унчи из Месе (из Меси)[23], а као накнада за то дају се села наведена и у патријарховој повељи, док унче наш акт не спомиње. Такође, патријархов акт спомиње само господина Герасима а нема помена о хиландарском игуману Неофиту. Ове чињенице саме по себи намећу питање да ли је патријарх Спиридон потврдио данас сачувану владареву повељу или је једна од ових повеља интерполирана, односно кривотворена. Упркос неслагању године и индикта могло би се сматрати да је патријархова повеља аутентична, јер је њен печат причвршћен на српски начин, па се његово пресељење с једног акта на други сматра практично немогу-

ва̄тскоīа или срūскоīа језика I, 409. *Речник срūскохрва̄тскоī језика,* књ. 10, с. 678.

21 М. Грковић, *Речник имена бањскоī, дечанскоī и ūризренскоī власūелинсūва у XIV веку,* Београд 1986, 109. Хисторијски архив у Дубровнику, Diversa Cancellariae XXII, f. 81v. Стојановић, *Повеље и ūисма,* бр. 1026; Кртешић је сведок у том писму М. Повике.

22 Ђ. Даничић, *Три србске хрисовулѣ,* Гласник Српског ученог друштва XI (1859) 139.

23 V. Mošin — A. Sovre, *Dodatki h grškim listinam Hilandarja — Supplementa ad acta graeca Chilandarii,* Ljubljana 1948, No III, 3, IX, 16, 20, XX, 9, XXI, 8, 23; Denise Papachrysanthou, *Archives de l' Athos, Actes de Protaton,* Paris 1975, 120, сматрају да израз меси=**μέση**=mésè, означава протат, дакле институцију, док. Д. Богдановић, у коментару: *Теодосије, Жиūија, Жиūије св. Саве,* Београд 1988, 315, тумачи да је то Кареја. С. Ћирковић у споменутој рецензији претпоставља да овде под „Меса" треба разумети Карејску келију св. Саве.

ћим а да се то одмах не примети уз велику опасност ломљења печата.[24] — Најтеже је одговорити на питање како је дошло до грешке у датуму. При томе треба имати у виду да су владарев и патријархов акт настали у две канцеларије и да су их писали разни писари. Могуће је да је писар патријархове канцеларије механички преписао грешку која је већ постојала у владаревом акту. Нема довољно елемената за сигурну претпоставку да ли је погрешна година или индикт. Могло би се рећи са сигурношћу да је грешка или у броју индикта, тј. да је писар уместо .Г̃. написао .Ѕ̃. или у последњој цифри године, тј. да је уместо .З̃. написано .И̃. Све друге комбинације изискивале би претпоставку о промени две цифре у броју године, што је мање вероватно, јер би то значило прекорачивање времена столовања патријарха Спиридона. Из изложеног произлази да је питање узајамне везе повеља кнеза Лазара и патријарха Спиридона сложеније него што се до сада мислило и да захтева посебно критичко разматрање.

Потпис на овој повељи такође је дуго времена изазивао недоумицу у нашој историографији. Први издавач овог документа Б. Корабљов објавио је потпис као Спиридон милошћу Божјом патријарх Србљем и Подунавју. У оригиналу међутим јасно стоји: Поморју. Овакву грешку могао је да направи само неко од млађих професионалних преписивача самог Корабљова. Такво читање изазвало је одређене последице у нашој науци.[25] Треба посебно нагласити да је ово најстарији аутентични потпис српских патријараха у средњем веку.[26]

* * *

† Понеж(е) ѹбо пише смѣрению ми в свѣд⟨е⟩ніе в'сем(ь) како пріиде кь смѣренію ми ч(ь)ст(ь)нѣишіи вь инωкїих(ь) ста//[2] р'ць кур(ь) Герасим(ь) и исповѣд⟨е⟩ ми како ес(ть) сьтворил м(и)л(о)сть Б(о)гωм(ь)/дарован'ніи иБ(о)гωм(ь)/почтѣніи х(ри)с(т)ωлюбивїи г(о)с(поди)нь//[3] Ср'блем(ь) кнез Лаз(а)рь приложиль вь С(ве)тѣи Горѣ Пр(е)с(ве)тѣи Б(огороди)це хиландар(ь)скои село Єлшаницоу Гюр'гїа//[4] Ненишикїа с мегами и заселци и [сь вьсѣм]и правинами села того. А заселк моу Толановїна, и засел'//[5] к мѹ Гюр'гевикь на чем(ь) сѹ сѣдели Крьтеше, и засел'к мѹ Ресник(ь). Село Єл'шаница Градисав(а) тепчию//[6] и сь цр(ь)квию и с мегами и заселци, с правїинами села того. А засел(ь)кь мѹ Грабьць и заселк мѹ//[7] Гриби, и заселк [м]ѹ Шикон(е) и засел(ь)кь мѹ Ѡшліакь, и засел'к мѹ Звиздале, и заселк мѹ Слатїна.//[8] Сїа же вса приложиль виш(е) реч(е)нӑ Б(о)голюбивїи вь Х(ри)с(т)а Б(ог)а г(оспо)д(и)нь кнез(ь) Стѣфань Лазарь Прѣ(све)тои Б(огороди)ци хїла//[9] ндар'скои Б(о)гѹ же вь дарь и цр(ь)квй б(о)жьств'нои вь просвѣщеніе, себе же вь вь (sic) вѣчнїи помень//[10] и сп(а)с(оно)сноую пол'зѹ. Кь семѹ же видѣ смѣрению ми и хрїсовѹль бл(а)гоч(ь)ст(и)ваго и х(ри)с(т)олю-

24 Gr. Čremošnik, *Studije za srednjovjekovnu diplomatiku i sigilografiju Južnih Slavena,* Sarajevo 1976, 87.

25 М. Петровић, *Потпис патријарха Спиридона на „записанију“ из 1380. године,* Историјски часопис XXXV (1989) 171—175. В.: М. Благојевић, *Јединство и подвојеност српских земаља пре битке на Косову,* Зборник Филозофског факултета, серија А: Историјске науке, књ. XVIII, Београд 1994, 81, нап. 51.

26 Сви досадашњи закључци о титулама и потписима српских патријараха Јоаникија и Саве не заснивају се на подацима докумената изишлим из патријаршијске канцеларије. У једном случају то је царска повеља, док су остали примери узети из наративних извора или из записа. В. Марковић, *Јесу ли*

бивавго само//[11]дрьжца всѣх(ь) Срьбль и Подꙋнавїа г(оспо)д(и)на прѣвисокааго кнеза Стѣфан(а) Лазара ꙗже ѥс(ть) запис(а)ль и ꙋтврьдї//[12]ль иже више свѣд⟨е⟩тельствована, к томꙋ же и м(о)лениѥ приѥм смѣрениѥ ми више реч(е)ннаа//[13] го старца кур(ь) Герасима. По томꙋжде ѡбразꙋ и смѣренїе ми записа и потврьдїи д(ꙋ)ховною//[14] ѡбластїю вса єлїко приложен'наа соуть г⟨оспо⟩д⟨и⟩нѡмъ кнез(ѡ)мь в'сада соут тврьда и непоколѣ//[15]бимаа никїим(ь) любо до вѣка вь вѣч'нов ꙋтврьжденїе. Сего рад смѣрениѥ ми [в]ише даннѡю//[16] ми властїю ѡд Б(ог)а бл(аго)д(а)тию ѥгѡ везати и рѣшити иже ѡт того властїю [д](ꙋ)ховною гл(агол)ем(ꙋю)//[17] иже сьхранит(и) сиꙗ в'са више ꙋписаннаа непотворно и неповрѣжденно . . . . да сьхранит//[18] чл(овѣ)колюбивїи бл⟨а⟩д⟨и⟩ка Х(ристо)с(ь) и пр(ѣ)ч(и)стаа егѡ Б(о)гом(а)ти да пом(и)лꙋѥт бл(агос(ло)венїе ж(е) Г[оспод]н(е)[да] боудет на нем(ь)//[19] н на домꙋ ѥго и на всѣх(ь) живоꙋщїих(ь) вь домоу ѥго. К'то ли ж(е) дрьз'нє ис[пль]нїе зависті//[20] дїаволю и своим(ь) злон'равствѡм и потворит⟨и⟩ ч'то любо више записанное, и к'то любо//[21] да ѥс(ть) или ѡт г(ос)пп(од)с(т)вꙋющїих(ь) (sic) или ѡт владꙋщїих(ь), таковаго да разорїи Г(оспод)ь Б(ог)ь в'седрьжи//[22] тель и пр(ѣ)ч(и)ста ѥго Б(о)гом(а)ти и да га порази сила ч(ь)ст(ь)наго и животворещаго кр(ь)ста Г(о)с(под)нꙗ//[23] и да прїиме гнѣвь и проклетїе ѡт всѣх' с(ве)тїих(ь) Б(ог)оу оугодив'шїих(ь) и честь ѥго да боудет с Їю//[24]дою и Арїею и сь рек'шїими: „Крьвь ѥго на нас(ь) и на чед⟨е⟩хь наших(ь)", и чюждь да боудет сп(а)с(е)на//[25]го тѣла и крьв⟨и⟩. И ѡт смѣренїа ми да нѣс(ть) бл(агос(лове)нь [н]ь пач(е) проклет въ си вѣкь и вь боуд⟨оу⟩щїи.//[26] Ам(и)нь. ⟨И⟩ выс(ть) же и настоющее сїе пис(а)нїе извѣст'нагѡ ради и истиннаго ꙋтврь//[27] жденїа и непотворенїа. Вь лѣт⟨о⟩ ≠Ѕ. Ѿ. ПИ. їнд⟨и⟩к⟨та⟩ . Е.

† СП(И)Р(И)Д(О)НЬ М(И)Л(О)СТИѲМ(Ь) БѲЖИѲМ(Ь) ПАТРЇАРХ(Ь) СРБЛЮМЪ И ПѲМѲРЮ

3.

ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА СПИРИДОНА О ПОКЛОНУ ОБРАДА ДЕКИНДИЋА

И друга сачувана повеља патријарха Спиридона, којом се потврђују дарови Обрада Декиндића манастиру Ваведења у Ибру, налази се у Архиву манастира Хиландара под бр. 70, топографска сигнатура А 9/2. Текст повеље је исписан на доста правилно сеченом пергаменту широком 250 а дугом 300 мм, минускулним канцеларијским, доста неуредним али читким писмом, црним мастилом у 23 реда рачунајући и потпис. Крстови на почетку, пре и после потписа, као и сам потпис, изведени су зеленим мастилом. На повељи се налази прилично оштећен тамносмеђи воштани печат, овалног облика, причвршћен на српски начин, чији је типар широк 45 а дуг 55 мм. Нечитљиви трагови слова виде се на десној доњој ивици типара која је у облику ромба. На левој страни потписа повеље постоји оштећење пергамента у висини горњег дела слова од ивице према средини, дуго око 110 а високо од 5 до 30 мм. — На полеђини има само новијих бележака. У XIX в., вероватно руком монаха Никандра: Хрисовꙋл патриарховъ за Кꙋканъ ꙋ Иброу села дарованнаѧ, воеводою Ѡбрада Декендикѧ ꙗже и подтверждаетъ здѣ всѧ. Још је млађа белешка црвеном оловком: Бр. 80, а обичном № 46, руком архимандрита П. Успенског: 6896 года. — Повеља је позната по издањима Новаковића и Корабљова.[27]

средњовековни Срби сматрали Македонију бугарском, Крф 1918, 28—29.

27 Новаковић, *н.д.*, 776, Корабљов, *н.д.* бр. 68, с. 544.

Текст повеље почиње невеликом и не онако надахнуто написаном аренгом као што је она у повељи патријарха Саве (р. 1—4). Одмах затим следи нарација (р. 4—9) из које сазнајемо да је патријарху Спиридону показан документ кнеза Лазара којим је дата сагласност војводи Обраду Декиндићу за подизање цркве Ваведење у Ибру, ради спасења душе. Из повеље кнеза Лазара произлази да је војвода Обрад Драгосалић на имању које је добио у баштину подигао манастир.[28] Патријарх, заједно са Сабором Велике цркве, видевши усрдност војводе Декиндића, одлучио је (тиме прелази на диспозицију р. 9—13) да потврди све Декиндићеве поклоне учињене манастиру Ваведење, које је претходно добио од српских владара: цара Стефана Душана и кнеза Лазара. Поклоњено је село Кукањ са засеоцима: Чаитином, Шипачном и Новосељанима. Као увод у санкцију долази најпре молба са благословом који проистиче из власти добијене од Светога духа, дакле опет нека врста девоције (в. претходну повељу), да све што је поклоњено манастиру Ваведења тако и остане (р. 13—14). Прекршилац ове молбе и свих одредаба повеље кажњава се духовном санкцијом (р. 14—21), која се разликује од санкције у претходне две повеље, што би могло да указује на неке персоналне промене у канцеларији Патријаршије. После санкције долази короборација (р. 21), а на крају је датум. Повеља је датирана по византијском начину 19. јануара 6896, тј. 1388. године. Малу забуну у датуму овог документа изазвало је издање Корабљова где је вероватно због штампарске грешке наведено да је повеља издата 9. уместо 19. јануара, док је у регесту и потпису записано Симеон место Спиридон.

По томе што се односи на манастир Ваведење у Ибру, повеља не би требало да се налази у Архиву манастира Хиландара. Међутим, из нешто касније повеље кнеза Стефана Лазаревића сазнајемо да је Обрад Драгојлалић (!) изневерио владара, који је свог феудалца казнио тако што му је одузео имања и поклонио их најугледнијем српском манастиру у Светој Гори.[29]

У погледу топономастике треба нагласити да је прво убицирање уз картографску скицу обавио А. Соловјев.[30] Захваљујући томе знамо да су три засеока некадашњег села Кукањ: Шипачно, Чаитина и Новосељани, данас села: Шипачина, Чајетина и Ново Село. О селу Кукањ до данас је остао само траг у имену потока Кукањица. Међутим, турски историјски извори бележе да су у првој половини XVI века постојали и село Кукањ и манастир Ваведење. У другој половини прошлог века, 1882. године поток се још звао Кукањ.[31]

28 Новаковић, *н.д.*, 776—777, Корабљов, *н.д.*

29 Новаковић, *н.д.*, 458, Корабљов, *н.д.*, 545—546.

30 А. Соловјев, *Једна српска жупа за време царства*, Гласник Скопског научног друштва III (1918) 25—42. *О баштини Драгосалића*, с. 40—41, где је исправљена грешка у датуму повеље. В.: С. Милојевић, *Мусићи, прософографска истраживања једне српске средњовековне породице*, Историјски часопис XXXIII (1986) 5—36. О овим селима, с. 14. и 16. А. Ханџић, *Два прва пописа Зворничког санџака (из 1519. године)*, Сарајево 1986, с. 51, 58, 120, 66, 67, 137. Тада су постојали и село Кукањ и манастир Ваведење. В.: Бранка Кнежевић, *Манастири у нахији Брвеник по турским пописима из прве половине XVI века*, Зборник Матице српске за ликовну уметност 26 (1990) 255—270.

31 Ђенералштабна карта Краљевине Србије, размера 1:75000, Београд

Остаће можда заувек нерешено питање различитих презимена војводе Обрада: Драгосалић у повељи кнеза Лазара, Декиндић у повељи патријарха Спиридона и најзад Драгојлалић у повељи кнеза Стефана.

* * *

† Понеж(е) ȣбо . . . . . нномȣ бл(а)гомȣ смотренїю Б(о)жию и пр(е)с(ве)таго Д(ȣ)ха бл(аго)д(ѣ)тїю правїлом(ь) б(о)ж(ь)ствнїим(ь) ап(о)с(то)ль законом(ь)//[2] ч(ь)ст(н)їх ѡт(ь)ць . . . . вѣрȣ въздвигоше и прославише и православїє ȣкрѣпише и ȣмножише и свѣть мироу въз'сїа//[3]ше, ц(а)ре же православнїє ї архїєреиє кь добродѣтели настављше, и властел(е) и властелич(и)ке кь бл(а)гомȣ и поль//[4]номȣ пȣти приведоше. По томȣжде бл(а)гомȣ и неизгла(гола)нномȣ изволѥнїю и чл(овѣ)колюбїю Б(о)жїю ѡтнели же смѣренїю//[5] ми възведеннȣ бившȣ на си с(ве)тїи прѣстоль с(ве)т(а)го Сави. Видѣ смѣренїє ми записанїє и ȣтврьжденїє г(о)сп(о)дами с(ве)тїих(ь) ми//[6]крали ср(ь)бскїими и г(оспо)д(и)номь ц(а)рем(ь) Стѣфаном(ь) и г(оспо)д(и)номь кнезомь Лазарем(ь) цр(ь)[к]вь ȣ Ибрȣ Вьвед⟨е⟩нїє С(ве)тӓ вь с(ве)тїих(ь) воєводѣ//[7] Ѡбрад⟨а⟩ Декин'дїкꙑ трȣдом(ь) и потьшанїємь и сь ȣсрьдїєм(ь) Б(ог)оу же вь дарь себе же вь вѣчнїи помень и д(ȣ)ше сп(а)с(онос)ноую//[8] пользȣ. Сего рад⟨и⟩ поиска и м(о)ли же и смѣренїє наше по томȣжде ѡбразȣ такожде и смѣренїє наше да мȣ запи//[9]шемо и потврьждимо. Мы же сь збором(ь) Цр(ь)кве велике єгово ȣсрьдїє и м(о)лѥнїє приѥм'ше по томоуже ѡбра//[10]зоу и смѣренїє ми записа воєводѣ Ѡбрадȣ Декиндикю вь вѣчноую баштинȣ до вѣка, више реч(е)ннȣ цр(ь)к(о)вь//[11] ꙗже ѥс(ть) вь записанїи с(ве)тїих(ь) г(о)сп҃(о)дь и краль и г⟨оспо⟩д⟨и⟩на ц(а)ра Стѣфана такожде и м(и)лостию и запис(а)нїєм(ь) бл(а)гоч(ь)ст(и)ваго г⟨оспо⟩д⟨и⟩на Срблем(ь)//[12] кнеза Лазара село Кȣкаль (sic) и засельк мȣ Чаитина и Шип(ь)чно и Новоселꙗни с всеми мегꙗми и прави//[13]нами и с планином(ь) села тога, и никимь нєѡтѥмлѥмо и непотворимо. Кь семȣ же м(о)лю и бл(аго)с(ло)влꙗмь даром(ь)//[14] и властию данною намь сь више ѡд С(ве)т(а)го Д(ȣ)ха иже ѡд того гл(аго)лѥм(ь) сиѥ мною потврьжденнȣ никїим(ь)//[15] непотворен'ноу бит⟨и⟩. Єго ж(е) изволить Г(оспод)ь Б(ог)ь ц(а)р(ь)ствовати или г(ос)п(од)ствовати или ѡбрадти (sic) ничто же//[16] вь записанїи семь не разорит⟨и⟩ пач(е) крѣпце потврьждевати. Аще ли же кто дрьзне потворит⟨и⟩ ис'пль//[17]нив се зависти дїаволѥ нѣкїим(ь) ȣхищренїєм(ь) или навед⟨є⟩нїєм(ь) нѣкоим и ч(ь)то любо ѡд⟨н⟩имет и разорить//[18] вь записанїи сем(ь), кто любо аще ѥс(ть) или ц(а)р(ь)ствȣѥи или г(ос)п(од)ствȣѥи или ѡблад⟨а⟩ѥи то такова//[19]го да разорӥ Г(оспод)ь Б(ог)ь и пр(ѣ)ч(и)ста ѥго Б(о)гом(а)ти и да га порази сила ч(ь)ст(ь)наго и животворещаго кр(ь)ста г(о)с(под)нꙗ//[20] и да приме гнѣвь и проклетїє всѣх(ь) с(ве)тїих(ь) и да мȣ ѥ сьȣпьрникь(sic) вьвед⟨е⟩на с(ве)таа с(ве)тїих(ь) здѣ и вь ⟨бȣ⟩//[21]дȣшемь вѣцѣ. Извѣстнаго рад⟨и⟩ и истиннаго извѣщенїа и ȣтврьждеденїа и непотворенї[а] быс(ть) и настоѥщеѥ сиѥ пис(а)нїє. Вь лѣто ≠S. Ѡ. ЧS. ген(вара) ѲЇ.

† СПИРИДѠНЬ МИЛОСТИЮ БОЖИЄЮ ПАТРЇАРХЬ СРБЛЄМЬ И ПОМѠРИЮ

4.

ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА НИКОДИМА О КАРЕЈСКОЈ КЕЛИЈИ

Повеља патријарха Никодима из 1450. године такође се чува у Архиву манастира Хиландара под бр. 83, топографска сигнатура A 9/5. Писана је на пергаменту

(1882), секције Брус (Шипачина, Чајетина) и Рашка (поток Кукањ и Ново Село).

32 Кораблев, *н.д.*, 564—566, бр. 84, Новаковић, *н.д.*, 474—475. Архим. Лео-

широком 315, дугом 466 мм, уредним канцеларијским минускулним писмом, црним мастилом у 36 редова не рачунајући потпис. Зеленим мастилом изведени су крстови на почетку, пре и после потписа, сам потпис и иницијал на почетку текста. У средини потписа, између речи *патријарх* и *Никодим*, причвршћен је на српски начин најбоље сачувани печат поглавара Српске православне цркве у средњем веку. Воштана маса је од природно смеђег воска, овална са типаром у облику усправног ромба и легендом која гласи: † **[С]ѦВѦ ПРѢОСВЄЩЄНИ ѦРХИЄПИСКОП СРПСКИХ ЗЄМЛ И ПОМОРСКИХ**. Димензије воштане масе су: висина 76, ширина 60 мм. Старих бележака на полеђини нема. Руком XIX века, највероватније монаха Никандра: Сеи хрисовѹль патріарха сербскаго кѵрь Никодима писань ради типикарница наша на Кареа. — Другом руком: За пиргъ ѵ Кареа. — Црвеном оловком: Бр. 96, обичном оловком: 6958 года, вероватно руком Порфирија Успенског. Повеља је позната по издањима Новаковића и Корабљова.[32]

После симболичне инвокације, текст одмах почиње аренгом, која је кратка, али језгровито саопштава да је човекољубљем и силом Светога духа одређено да неко држи скиптар царства, док је другима поверена служба управљања црквом (р. 1—4). Овакво образложење неодољиво подсећа на аренгу Немањине оснивачке повеље за Хиландар где се говори о расподели владарских достојанстава међу народима. Затим одмах почиње вештим стилским прелазом нарација у којој нам аутор повеље казује да је на патријаршијски престо дошао по вољи господара Србије и Поморја деспота Ђурђа, деспотице Јерине, њихових синова господе Гргура и Стефана и госпође деспотице Јелене, Сабора Српске Земље, преосвећених митрополита, свеосвештених епископа, часних и преподобних игумана, као и свега Српског сабора (р. 4—12). Затим следи главни део експозиције (р. 12—21) из којег сазнајемо да је пете године патријархова столовања, тј. 6958=1450, у седиште Патријаршије дошао хиландарски игуман јеромонах господин Роман са проигуманом господином Варнавом и старцима Теодором и Савом. Циљ доласка ове делегације био је да издејствује обнову поклона испосници св. Саве у Кареји, што је патријаршија (тј. пре ње архиепископија) била дужна да даје по одлуци првог српског архиепископа св. Саве. Патријарх није донео одлуку сам, него је најпре на Сабору Дома Спасова утврђено да од смрти цара Стефана тај поклон, који се назива *дијаконија,* није слат у Хиландар. Диспозиција (р. 21—30) је, што треба посебно нагласити, условна. Наиме, одлучено је да ће се поклон давати, али само ако се у испосници буду држали типик и правило црковно. У оквиру диспозиције налази се и молба наследницима на патријаршијском трону да се придржавају одредаба ове повеље, јер је тако било одређено и првобитном златопечатном хрисовуљом св. Саве. Међутим, у случају да се пирг у Кареји прода и да се престане са држањем типика и понашањем у духу устава црковног, неће се ни поклон давати.

нидъ, *Историческое описаніе сербской царской лавры Хиландаря,* Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ исторіи и древностей Россійских при Московском Университетѣ 1867, кн. 4-я, Москва 1868, 136—138. О печату в.: Прота Ст. М. Димитријевић, *Грб Српске патријаршије,* Богословље IV (1929) 117—118, са фотографијом. О историјату келије в.: Мирјана Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови,* Београд 1972, 91—102.

После свега реченог, када би се могла очекивати нека од завршних формула повеље, почиње нова нарација (р. 30—33) из које се види да је иста делегација Хиландара тражила да се њиховом манастиру врате: кућа, ступ земље и виноград што је њихово власништво у Пећи. По савету Сабора црковнога молба је услишена и имовина је ослобођена од унача, телоса и свих плаћања и работа, којима је иначе оптерећено место Пећ (р. 33—35). Изненађује што су изостављене короборација и санкција. Нема ни апрекације. Повеља завршава датумом и подацима о писару (р. 35—36). Потпис је крајње једноставан: Патријарх Никодим, без икакве друге одреднице етничке или географске природе.

Нека места у овој повељи привлаче пажњу а нека мало изненађују истраживаче.

Датум издавања и исказ патријарха, по којем је акт настао пете године његова столовања на трону, омогућавају нам да на основу ове повеље посредно закључимо да је у Деспотовини вероватно крајем 1445, или у првој половини 1446. године одржан државни сабор, на којем је, поред осталог, изабран патријарх. Ова повеља је једини познати историјски извор који о томе сабору говори. Није познато ни да ли су и која друга питања била разматрана на томе сабору, на који иначе није обраћена пажња у нашој историјској науци. Затим се види какав је био поступак избора патријарха у Српској Деспотовини за време владавине деспота Ђурђа Бранковића. У избору је учествовао владар са целом породицом. Ту би требало обратити пажњу на две ствари. Најпре на учешће владара у избору, што тако изричито и посебно наглашено раније нигде није забележено, а затим на помен сабора. Време избора и столовања патријарха Никодима је веома тешко.[33] То је последња деценија и по самосталности српске средњовековне државе. Можда је, после обнове Деспотовине 1444, због опште ситуације у државним и црквеним институцијама, било потребно да се учешћем владара и његове породице у избору патријарха истакне и потврди неопходност јединства државе и цркве пред спољним државним непријатељем. С друге стране, исто тако је могуће да је услед унутрашњих размирица у цркви и држави владар био приморан да се умеша и директно утиче на избор поглавара цркве.

Што се тиче Сабора, такође су могућа разна тумачења. Реч сабор спомиње се у овој повељи четири пута, и то: два пута у вези са избором, а два пута у вези са деловањем патријарха. Најпре се у истој реченици у којој се говори о избору каже да је патријарха изабрао *свечасни Сабор Срӣске Земље ӣреосвећених миӣроӣолиӣа и освећених еӣискоӣа, часних и ӣреӣодобних иӣумана,* и *сав Срӣски сабор*. Рекло би се да је свесно направљена разлика између *свечасноӣ Сабора Срӣске Земље,* у чији састав улази високи клер, почев од игумана до митрополита, и *свеӣа Сабора срӣскоӣ*. Да ли треба на *свечасни Сабор* гледати као на црквену а на *сав Сабор срӣски* као на државну установу, или се ради о стилски непотребном понављању? Чини се да је тешко дати прави одговор на ово питање без

33 М. Спремић, *Десӣоӣ Ђурађ Бранковић и њеӣово доба,* Београд 1994, детаљно је описао последње деценије постојања српске средњовековне државе, користећи при томе сву расположиву литературу и нове изворе. О одржавању државних и црквених сабора за време Бранковића в.: Др А. Веселиновић, *Држава срӣских десӣоӣа,* Београд 1995, 230, 237.

нових извора иако се већ у Дечанској хрисовуљи краља Стефана Дечанског употребљава израз *сав Сабор срйски,* а у хрисовуљи цара Стефана Душана за манастир Св. Богородице у Архиљевици *сав Сабор Срйске и Грчке Земље и Поморске.*

Трећи и четврти пут реч сабор односи се на сабор манастирског комплекса у којем се налазило седиште Српске патријаршије у Пећи. На такав закључак упућује састав Сабора чији су чланови калуђери и властела, тј. ниже свештенство, па аналогно томе смемо претпоставити да су и споменута властела била локалног значаја, тј. била су потчињена самом седишту Патријаршије. Пре нешто више од пола века академик Никола Радојчић, пишући своју обимну студију о српским средњовековним саборима, али немајући пред собом пун текст документа, истакао је да овде наведени трећи пример навођења речи сабор (. . . Дому Спасова . . .) подсећа на свечане саборе одржаване у доба царства.[34] Међутим, пре би се могло рећи да први помен сабора у којем се говори о избору, који наглашава учешће владара и његове породице у том свечаном чину, подсећа на царска времена, док се овде, као што је наведено, по саставу сабора, очигледно види да је реч о скупу далеко мањег значаја. То што је патријарх сазвао сабор патријаршијске цркве, може се објаснити уобичајеном праксом и редовним поступком када феудалац ослобађа свог подложника од одређене феудалне обавезе. Јер, феудалац у овом случају јесте црква у којој се налази седиште патријарха, па је зато логично да патријарх доноси одлуку у договору са сабором те цркве.

Иако после прекида од деведесет пет година, ипак се може рећи да се могао очекивати захтев манастира Хиландара да Српска патријаршија продужи испуњавање својих обавеза утврђених још од св. Саве. Такође је природно што Патријаршија подразумева испуњавање одређених услова да би келија св. Саве јерусалимског у Кареји могла поново да остварује своја права. Ипак, ситуација је била озбиљнија. На такав закључак упућује спомињање могућности отуђивања келије св. Саве. Све то указује не само на слабљење саме келије, него и на недовољну пажњу Хиландараца према тој келији а можда још више на сиромаштво првог и најугледнијег српског манастира у Светој Гори. Хиландар је, наиме, за време постојања српске средњовековне државе увек био богато дариван. Постепеним али непрекидним слабљењем српске државе после 1355. године умањивани су и прилози манастиру. Првим падом Деспотовине 1439, пресушили су сви токови прихода, па на молбу хиландарског братства треба гледати као на покушај обнове дотока прихода из недавно обновљене Деспотовине.

Недоумицу би могла да изазове тврдња да је обавеза Патријаршије према Карејској келији успостављена златопечатном повељом св. Саве. То је мало вероватно, јер у тадашњем православном свету није забележен при-

34 Н. Радојчић, *Срйски државни сабори у средњем веку,* Београд 1940, 181. М. А. Пурковић, *Прилошци срйској исшорији,* 5. *Кад је Никодим йосшао йашријарх?* Гласник Скопског научног друштва XXI (1940) 168. Исти, *Срйски йашријарси средњеīа века,* Диселдорф 1976, 150—153. Опширније податке о животу и раду патријарха Никодима саопштава и Г. Суботић, *Пећки йашријарх и охридски архиейиской Никодим,* Зборник радова Византолошког института 21 (1982) 213—236, са старијом литературом. Уп. М. Спремић, *н.д.*

мер да црквени великодостојници издају повеље оверене златним печатом. Зато на овај део текста треба гледати најпре као на стилску фигуру, а тек потом на евентуално непознавање правила пословања канцеларије првог српског архиепископа, што је ипак теже претпоставити. Поново наглашавање могућности обустављања дохотка из Патријаршије у случају да престане извршавање одредби Карејског типика требало би разумети као санкцију са материјалним последицама.

Изненађује, међутим, да после ове одредбе наилазимо на нову експозицију из које сазнајемо да исти представници манастира Хиландара траже и ослобађање од дажбина за кућу, земљу и виноград које овај манастир има у Пећи, што је одобрено. Из одлуке о ослобођењу произлази да су Хиландарци за те дажбине плаћали унце и телос. — Унца или унча позната је углавном као мера. Међутим, од друге половине XIV века овај израз означава и неку врсту дажбина, а у једном случају и финансијску јединицу једнаку са перпером. Најновија истраживања М. Благојевића показала су да је унча у доба Лазаревића значила дажбину којом су покривани војни расходи.

Телос је у то време имао значење турског харача, којег нису била ослобођена патријаршијска добра.[35]

Није јасно шта се све крије из формулације „од свих плата и работа које долазе на место Пећ". Пећ се први пут спомиње у оснивачкој повељи за манастир Жичу 1219. године као село у оквиру тек успостављеног властелинства Српске архиепископије. Каснији подаци су ретки, али по њима видимо како се имање увећавало а с тим и обавезе. Тако нпр. Пећ се спомиње крајем XIII в. као „Пећ архиепископова", али и виноград у Пећи као дар Хиландару.[36] У прве две деценије XIV века Пећ се спомиње два пута, од којих се једном о њој говори као о међнику атара а други пут се поново говори о већ наведеном винограду.[37] Најзначајнији је податак из Душанове хрисовуље у којој се изричито каже да Хиландарци имају у Пећи у тргу покојиште, стас, виноград и ступ са воћњаком.[38] Од наведене имовине Никодимова повеља не спомиње само стас, па се може закључити да је по Душановој хрисовуљи могуће сагледати највећи обим земљишног поседа манастира Хиландара у Пећи.[39] У време издавања Никодимове повеље свакако се знало које је дажбине давало место Пећ седишту Патријаршије. Данас, нажалост, није познато ни које су то дажбине биле, ни колике су биле, нити ко их је и када увео. Будући да је Пећ

35 М. Решетар, *Дубровачка нумизматика* I, Ср. Карловци 1924, 79, 108. А. Соловјев — В. Мошин, *Грчке повеље српских владара,* Београд 1936, 475. М. Влајинац, *Речник наших старих мера у току векова* IV, Београд 1974, 937. Историја српског народа II, Београд 1982, 122 (М. Благојевић). М. Благојевић, *Крајишта средњовековне Србије од 1371. до 1459. године,* Историјски гласник 1—2 (1987) 39—42, В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија,* Београд — Приштина 1990, 176.

36 Новаковић, *н.д.*, 571 (село Пећ), 389 (Пећ архипискупова).

37 Исто, 393, 421.

38 Исто, 431.

39 Исто, 468—473, такође се говори о обавези давања поклона од стране архиепископије (од 1346: патријаршије) Карејској келији у неколико повеља. В.: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *н.д.*, 174—178. Посебно: С. Ћирковић, *Биографија краља Милутина у Улијарској повељи, Архиепископ Данило и његово*

од оснивања властелинства седишта поглавара Српске православне цркве увек била у саставу тог властелинства, можда би се смело претпоставити да је те дажбине увео неки од архиепископа или патријараха, али то није нимало сигурно. Прво зато што се о томе изричито не говори, а друго, што је ова повеља настала у политички крајње несигурним временима када је црква стицајем околности, са или без сагласности државе (можда би се смело рећи стихијно) преузимала неке прерогативе световне власти, тј. владара. Подсетимо се само на чињеницу да је у то време у области Бранковића било турских војних посада, али је седиште Патријаршије ипак у Пећи.[40] Одраније је познато да се у Пећи развој трговине може пратити по историјским изворима од треће деценије XIV века, као и да тај центар никад није имао значај који је имао нпр. Призрен.[41] Далеко је значајније то што се из овог документа види да је Српска црква у оквиру својих властелинстава могла развијати тако велика насеља као што је била Пећ, и што се према њима, бар у последње време постојања српске средњовековне државе, могла понашати као феудалац.

Датум и подаци о писару потврђују да је упркос нередовним приликама патријаршијска канцеларија функционисала уредно. На њеном челу налази се логотет Тодор чији је задатак, судећи по овом тексту, био да документ састави у одговарајућој дипломатичкој форми, уредно препише и овери печатом.

† Понюж(е) ꙋбо бл(а)говоли въсе виновнаа бл(а)гим(ь) и податѣлнаа безм[е]рнаꙗ ...... б(о)жъ//[2]ствнаа и сила ꙋстрꙗюшиꙗ в'са деиством(ь) С(ве)таго Д(ꙋ)ха раздѣлꙗю д ...... неиз//[3]реченномꙋ чл(о)в(е)колюбию, ѡвем(ь) ꙋбо дарꙋют скуптри ц(а)р(ь)ствиꙗ ѡ .... ꙋ чают//[4] слꙋжбꙋ начелиꙗ цр(ь)к(о)внаа. Се иже бл(а)г(оизво)лети и по смерению ми призревши и изъволюнню м(ь)//[5] и сꙋдом(ь) бл(а)гоч(ь)стиваг(о) и хр(и)столюбиваг(о) г(осподи)на Срьблюм(ь) и Поморию Зетскоѡмꙋ деспота Гюргꙗ//[6] и бл(а)гоч(ь)стиве и хр(и)столюбиве г(о)спогю деспотице Юрине и бл(а)гоч(ь)стивих(ь) и хр(и)столю//[7]бивих(ь) с(ы)нѡв(ь) их(ь) г(осподи)на Гръгꙋра и г(осподи)на Стефана и г(осподи)на деспота Лазара и г(о)спогю деспотице//[8] Юлене, и тех(ь) въсеч(ь)стним Събором Землю Срьбские прѣѡсвещенними митрѡп(о)лити и все//[9] ѡс(ве)щенним(и) еп(и)ск(о)пы и ч(ь)ст(ь)ними и прѣпод⟨о⟩бними игꙋмени и всего Съора Сръбского взвед⟨е⟩//[10]ннꙋ бившꙋ мне смер(е)нѡмꙋ Никодимꙋ и по м(и)л(о)сти Б(о)жиюи патрїархꙋ на сы с(ве)ты прѣ//[11]стол(ь) иже въ с(ве)тих(ь) ѡ(ть)ца и н(а)шего пръваг(о) наставника и пастира и добре прос(ве)тившаг(о)//[12] ѡ(ть)чъствию свою Землю Срьб(ь)скꙋꙋ архиереꙗ Х(ристо)ва г(осподи)на ми кур(ь) Сави. И ѡтнели ж(е)//[13] приидох(ь) въ патрїархїю, лѣтꙋ же тогда текꙋщꙋ петѡмꙋ//[14] по течени же ѡбъхождениꙗ лѣтнаг(о) ЅЦНИ-мꙋ. Сего ради пишет смер(е)ние ми въ//[15] свед⟨е⟩ние всем(ь): приходит къ нашемꙋ смерению ѡт С(ве)тие Гори игꙋмен(ь) хилан(ь)//[16]дарски ѳромонах(ь) кур(ь) Роман(ь) и проигꙋмен(ь) кур(ь) Варнава и старци Ѳеѡдоръ и Сава. И въ//[17] споминают смер(е)нию ми ѡ прилѡжкꙋ що ю ꙋтазал(ь) с(ве)ти Сава да се дава ѡт великию//[18] цркве Сръбские патрїархию млъчал(ь)ници с(ве)т(а)го Сави жителюм(ь) пирга кареискаг(о).//[19] И смер(е)ние ми съвет сътворив(ь) съ

доба, Међународни научни скуп поводом 650 година смрти, децембар 1987, Београд 1991, 59—60.

40 Спремић, *н.д.*, 435.

41 М. Динић, *Настанак два наша средњовековна града. I Пећ — до турских времена,* Прилози КЈИФ XXXI (1965) 195—203.

Съборомь) цр(ь)квним(ь) Дому Сп(а)с(о)ва съ калогюри и вла//[20]стели. И нагосмо съборне вре од съмр'ти г(осподи)на ц(а)ра Стефана не давана тази дитако//[21]ния от патріархию Хилан(ь)дару. Нъ обач(е) рекосмо ако се почме дръжати типикъ//[22] и правило цр(ь)ковно у пиргу кареискомь) по уставу с(ве)таго Сави, да онузи дита//[23]конию исправлямо пиргу кареискому докле смо ми живи. По прѣшстви їже//[24] нашем(ь) от здешних(ь) его же изволит вл⟨а⟩д⟨ы⟩ка Х(ристо)сь прѣдръжати прѣстол(ь) с(в)ет(а)го Сави, тог(о)//[25] тако г(осподи)на и брат⟨а⟩ моюго молим(ь) сию утвърждено и въ златопечатном(ь) хрисо//[26]вули г(осподи)ном(ь) и учителюм(ь) срьб(ь)ским(ь) кур(ь) Савом(ь) и нашим(ь) смер(е)нием(ь) непотворено//[27] нъ пач(е) потвържденно и сему никако же не потворити нъ паче болше и крепчаю//[28] потвърждати. Ако ли се почме онъзи пирьг(ь) продавати и не почме се//[29] дръжат⟨и⟩ типик(ь) и правило цр(ь)к(о)вно по уставу с(ве)т(а)го Сави да се онази дитакония//[30] от патріархию не дава жителюм(ь) пир'га карейскаго. И юще въспоме[нуш]е//[31] н(а)шему смер(е)нию игумен вромонах(ь) кур Роман(ь) и проигумен(ь) кур(ь) [Варна]ва и ста//[32]рци за куkю и за стльп(ь) землю и за виноград що има с(ве)ти манастир(ь) Хилан(ь)дар(ь)//[33] у Пеку да им(ь) онози освободимо. И сию смер(е)ние н(а)ше съ съветом(ь) Събора//[34] цр(ь)к(о)внаго тем(ь) освобаждают(sic) да имъ онози свободно од унъч(ь) и от(ь) телоса//[35] и от всех(ь) платъ и работъ що доходи на место на Пек(ь). Писан(о) в лѣ⟨то⟩, ЗЦНИ м(е)с(ѣ)ца//[36] июния ЕІ д(ь)нь у Пеку. Писа и печати лог(о)оет Тод⟨о⟩ръ.

† НИКОДИМ(Ь) ПАТРИАРХЬ



СЛ. 1. ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА САВЕ ИЗ ГОДИНЕ 1360/1361.

СЛ. 2. ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА СПИРИДОНА ИЗ ГОДИНЕ 1379/1380.

СЛ. 3. ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА СПИРИДОНА ИЗ ГОДИНЕ 1387/1388.

83

СЛ. 4. ПОВЕЉА ПАТРИЈАРХА НИКОДИМА ИЗДАТА 15. ЈУНА 1450. ГОДИНЕ.

DUŠAN SINDIK

LES CHARTES DES PATRIARCHES SERBES SAVA, SPIRIDON ET NIKODIM

Comparé au nombre de documents, aujourd'hui conservés, délivrés par les souverains serbes médiévaux, le nombre de chartes octroyées par des chefs de l'Eglise orthodoxe serbe est très faible. L'ensemble de ces documents délivrés par les plus hautes autorités ecclésiastiques peut être réparti en deux groupes: 1. les actes délivrés de façon totalement autonome et 2. ceux qui ne font que confirmer l'acte principal d'un souverain. Ces seconds sont, dans certains cas, inscrits à la suite même de l'acte correspondant du souverain, mais peuvent aussi être physiquement indépendants, c'est-à-dire se trouver sur une pièce de parchemin ou de papier à part et, par conséquent, avoir été écrits dans une autre chancellerie. Le premier groupe comprend uniquement trois documents: une charte de saint Sava pour le monastère Saint-Nicolas sis sur l'île de Vranjina sur le lac de Skadar, une de l'archevêque Nikodim pour la cellule (de Chilandar) à Karyès et une du patriarche Nikodim, également pour cette cellule à Karyès. Le second groupe (A) compte un acte de l'archevêque Arsenije I^er^, écrit au-dessous de la signature du roi Stefan Uros I^er^ et destiné au monastère Saint-Pierre et Saint-Paul à Lim, un acte de l'archevêque Sava III, venant à la suite de signature apposée par le roi Stefan Uros II Milutin sur un chrysobulle délivré au pyrgos de Chilandar sur la mer, un acte de l'archevêque Nikodim, écrit sur un chrysobulle de ce même souverain qualifié de „saint Stefan", et un acte du patriarche Danilo, écrit sur le chrysobulle de la princesse Milica — moniale Evgenija — avec ses fils Stefan et Vuk pour le monastère Saint-Pantéléèmon au Mont Athos. Dans le second groupe (B) nous trouvons une charte du patriarche Sava concernant une donation du seigneur Milos et deux chartes du patriarche Spiridon relatives à des donations du prince Lazar et d'Obrad Dekindic, dans les trois cas le bénéficiaire est le monastère de Chilandar, et également une charte du patriarche Spiridon relative au monastère de Zdrelo. Nous éditons ici: 1. la charte du patriarche Sava concernant une donation du seigneur Milos, 2. la charte du patriarche Spiridon concernant une donation du prince Lazar à l'hôpital de Chilandar, la seconde charte de ce patriarche Spiridon concernant une donation d'Obrad Dekindic (alias Dragosalic — Dragojlalic) et la charte du patriarche Nikodim pour la cellule à Karyès. Ce choix résultent du fait que ces quatres documents sont physiquement séparés des actes des souverains correspondant (le quatrième est même tout à fait indépendant), et qu'ils présentent tous un bon état de conservation, par ailleurs les photographies dont nous disposons sont de bonnes qualité. Leur édition, accompagnée d'un indispensable commentaire, peut ainsi permettre de faire un pas de plus dans la connaissance du passé du peuple serbe et de son Eglise. La prise en compte des résultats des recherches antérieures permet de présenter chacun de ces document sous un jour quelque peu différent. Les modifications les plus importantes sont peut être fournies par le commentaire accompagnant la charte du patriarche Nikodim, puisque l'auteur a ici tenté de prouver la tenue, en 1445 ou au début de 1446, d'un concile dont il n'avait jamais été question jusqu'à présent dans historiographie serbe.

ЈЕДНА АНТИИСЛАМСКА ИКОНА СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ И СВЕТОГ СИМЕОНА НЕМАЊЕ

ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ

Слике на којима су представљени Свети Сава Српски и Свети Симеон Српски, настале од XIII до XVII века — најмногобројније на зидовима цркава, ређе у иконопису, а сасвим малобројне у рукописним књигама и србуљама — биле су и до сада предмет озбиљних истраживања. Предњачила су она иконографска, која је зачео В. Р. Петковић,[1] наставили С. Радојчић[2] и М. Ћоровић-Љубинковић,[3] а довели до завршних закључака С. Петковић[4] и Г. Суботић,[5] а посебно Д. Милошевић.[6] И сâм сам се, у више наврата, њима бавио.[7] Систематизовани су иконографски жанрови

1 В. Р. Петковић, *Легенда св. Саве у сӣаром живоӣису срӣском,* Глас СКА, CLIX (Београд 1933) 5—59, passim.

2 С. Радојчић, *Хилендарске иконе Свеӣог Саве и Свеӣог Симеона — Сӣевана Немање,* Гласник Српске православне цркве, XXXIV, 2—3 (Београд 1953) 30—31.

3 М. Ћоровић-Љубинковић, *Уз ӣроблем иконографије срӣских свеӣиӣеља Симеона и Саве,* Старинар, н.с., VII—VIII (Београд 1958) 77—89.

4 С. Петковић, *Свеӣи Сава у сӣаром руском, румунском и бугарском сликарсӣву,* in Сава Немањић — Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, 357—379, passim.

5 Г. Суботић, *Иконографија Свеӣога Саве у време ӣурске власӣи,* in Сава Немањић — Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, 343—354.

6 Д. Милошевић, *Срби свеӣиӣељи у сӣаром срӣском сликарсӣву,* in О Србљаку, Београд 1970, 143-186, passim; ead., *Иконографија Свеӣога Саве у средњем веку,* in Сава Немањић — Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979, 279—315, passim.

7 В. Ј. Ђурић, *Исӣоријске комӣозиције у срӣском сликарсӣву средњега века и њихове књижевне ӣаралеле,* Зборник радова Византолошког института, XI (1968) 104; id., *Fresques médiévales à Chilandar,* Actes du XII^e Congrès international des études byzantines, III, Beograd 1964, 93-95; id., *La peinture de Chilandar à l' époque du roi Milutin,* Хиландарски зборник, 4 (Београд 1978), passim; В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка ӣаӣријаршија,* Београд 1990, 190—192, 216—220, passim; итд.

кроз које је била ликовно уобличена представа о Светом Сави и Симеону, размотрен је однос између књижевних дела и њихових слика, издвојен је, мада не до краја сасвим јасно, тип парне слике Саве и Симеона, а у текстовима писаца Доментијана и Теодосија пронађен подстицај за њихов настанак.[8] Сматрало се да је Хиландар имао највише разлога да шири њихове представе, али да су и Студеница, Милешева, а нарочито два главна српска црквена средишта, Жича и Пећ, њихове слике шириле као обележје своје аутокефалности и посебности у оквиру православне васељене.[9] И поред утврђених општих погледа и разјашњених односа међу иконографским жанровима, као и међу расадницима култа, још није направљен потпун инвентар заједничких слика Саве и Симеона, нити су систематски прикупљени и протумачени натписи са свитка који Свети Симеон најчешће носи. Услед тога су полазишта за посебна иконографска истраживања веома непоуздана. Док тај посао не буде обављен, свака аналитичка студија — као и ова — заниваће, из нужде, своја разматрања само на репрезентативним примерима, а биваће суочена с потребом да се поново претресу нека општа и посебна питања која се тичу њиховог представљања као светитељског пара у старом српском сликарству. Разлог да се нека од њих овом приликом опет отворе или дотакну, с намером да буду осветљена новим или друкчијим светлом, лежи у жељи да се објасни иконографски смисао једне тек недавно објављене, иначе необичне њихове иконе, која се чува у Руском музеју у Санктпетербургу.

1. ИКОНА И ЊЕНИ КТИТОРИ

Икона је доста велика (93,8 × 58 cm) и на њој с леве стране стоји Свети Сава, обучен у архијерејско богослужбено рухо, а с десне Свети Симеон, одевен у ризу великосхимника. Одозго, из полукруга неба, благосиља их Христос, приказан у попрсју. Свети Сава (с҃тыи сава срьбскы) има црну косу и браду, а на темену гуменце (тонзуру). У сивкастом је стихару преко кога је позлаћени епитрахиљ с црвеним кићанкама, док му је сакос, златом обрубљен, с црвеним кружним пољима са златним крстовима. Омофор му је сив с кестењастим крстовима и нашивима. Десном руком благосиља, а у левој држи склопљено јеванђеље златних корица урешених бисером и полудрагим каменовима. Свети Симеон (с҃тыи симеѡн⟨ь⟩ срьбскы) седих је власи; у десници држи мали позлаћен крст, а у левици развијен белосивкасти свитак, на коме црним словима пише: МЕ́ГАС О̇ Θ(ЕО́)С ТѾN ХРІСТНАNО́N. Раса му је маслинаста, мантија тамноцрвена, а аналав и кукул су тамнозелени са црвеним крстићима где-где и позлаћеним. Обојица имају ореоле украшене утиснутим орнаментима: лозицама, стилизованим цветовима и тачкицама. Христос (І҃С Х҃С) је у окерним и позлаћеним хаљинама, док је полукружно поље на коме је насликан плаво и сиво, местимично покривено златним звездицама.

Позадина је у горњем делу позлаћена и на њој су имена светитеља исписана црвеном бојом. У доњем делу, знатно мањем по површини од горњег, поза-

8 М. Ћоровић-Љубинковић, *op. cit.*, 80, passim; Д. Милошевић, *Срби светитељи,* 178—186; ead., *Иконографија Светога Саве,* 284 sqq.

9 С. Радојчић, *loc. cit.;* М. Ћоровић-Љубинковић, *op. cit.*, 83 sqq; Д. Милошевић, *Срби светитељи,* 183.

дина је тамнозелена. На том делу је, између светаца, исписан црном бојом, ктиторски запис: вь лѣ(то) з҃ѯ҃д писа сїю иконѹ д(ѹ)ховник(ь) про(хо)рь и поп(ь) нікїфорь вѣчна имь памѣт(ь).

Мало уздигнути оквир иконе опточен је двема обојеним тракама: унутрашња, шира, плаве је боје, а спољашња црвене.[10] Даска на којој је икона насликана доста је дебела, кестенова је, какве су најчешће даске икона насликаних на Светој Гори.

О томе ко су били духовник Прохор и јеромонах Никифор, што су 1555/56. године поручили икону, и на који се начин она нашла у Русији, изгледа да одговор могу да пруже хиландарски и руски историјски извори из истих година. Они, сва је прилика, оцртавају некадашњу судбину наше иконе и њених ктитора.

У време настанка иконе Светог Симеона и Светог Саве биле су у пуном процвату везе манастира Хиландара с руским царским двором и Московском митрополијом. Тада су Хиландарци примили један триптих с Богородицом и Христом насликаним на средњем пољу, док су на два бочна крила неколики свеци, међу њима и пустиножитељ Петар Атонски; триптих је био урађен 1548. за време цара Ивана Грозног и митрополита Макарија; док је прављен већ је био намењен за поклон Хиландару. Цар је 1555. године довршио у Москви и послао у српски светогорски манастир везену завесу за царске двери с Деисисом у средини, а около с руским и српским светитељима (Светим Савом и Симеоном). Међу десетинама у манастиру очуваних малих руских икона, с ликовима прослављених руских светаца — митрополитом Алексијем чудотворцем, епископом Леонтијем ростовским, св. Сергејем Радоњешким, св. кнезовима јарославским и смоленским Теодором, Давидом и Константином итд. — свакако има и оних које су баш у тај мах приспеле с даровима из Мосвке.[11] То тим пре што се у манастирској грамоти, упућеној руском цару 1558. године, потврђује пријем не само катапетазме, раскошних литургијских одежди и књига, већ и десет „светих образа“ обложених сребром.[12] За узврат, Хиландарци су у Москву односили своје драгоцености: крст Светог Симеона Немање, што је носио на себи, и у њему уложено часно дрво (на другом

10 Εικόνες της Κρητικής Σχολής (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη), Ηράκλειον 1993, 382—385, πίν. 26. А. Пивоварова, која је икону објавила, није донела њене натписе, нити је покушала да растумачи текст на Немањином свитку. Записана имена поручилаца, Прохора и Никифора, схватила је као потписе двојице сликара ове иконе. Сада већ није потребно посебно доказивати да „*йиса*“ у оваквим случајевима не указује обавезно на зографа. Био сам, за време изложбе критских икона у Ираклиону, на научном скупу посвећеном критском сликарству, па сам имао прилике да допуним опис иконе и да побележим њене натписе.

11 Cf. F. Kämpfer, *Ivan Groznyj und Hilandar,* Jahrbuch für Geschichte Osteuropas, 19 (1971) 500—519, passim; Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар,* Београд 1978, 152—154; J. Radovanović, *Die Ikonographie des russischen Triptychons aus dem Jahr 1548 aus dem Kloster Chilandar,* Balcanica, XXIV (Belgrade 1993) 193-203.

12 С. Димитријевић, *Докуменйи који се йичу односа између Срйске цркве и Русије у XVI веку,* Споменик СКА XXXIX (Београд 1903) 29; С. Радојчић, *Везе између срйске и руске уметносйи у средњем веку,* Зборник Филозофског факултета, I (Београд 1948) 247—248; С. Петковић, *Руски уйицај на срйско сликарсйво XVI и XVII века,* Старинар, н.с., XII (Београд 1961) 91-96.

месту се каже да је реч о крсту Светог Саве који је носио пре монашења), мошти св. Стефана Првомученика обложене сребром (које су Срби посебно поштовали због тога што је био заштитник њихове државе и династије), а нарочито икону Светога Саве и Симеона, са сребрним оковом украшеним бисером. Међу њима нашли су се и образи св. краља Милутина и св. кнеза Лазара, некадашњих ктитора, панагија с часним дрветом, иконе Христа и Богородице и лик св. Георгија на камену, обложен сребром и бисером.[13] Приметно је да се, у свим тим грамотама, и руским и српским, име Светог Симеона често појављује у руском облику Семјон.[14] У Хиландару је остала једна недовршена икона Светога Саве и Симеона, очигледно припремана за дар руским великодостојницима чим је око Симеонове главе било исписано име у руском облику Семјон.[15]

Најупућенији у односе Хиландараца с Москвом и њеним великодостојницима од средине XVI века, па следећих двадест година, био је хиландарски старац Прохор. Он се први пут спомиње у Москви као свештеник (јеромонах) где је био у пратњи игумана Пајсија, 1550. године, с још двојицом хиландарских угледника, када су се српски монаси појавили са својим даровима и молили заштиту од Турака и помоћ за обнову манастира.[16] Извесно, боравио је у Москви и 1556. године, чим је господар Михаил Морозов по њему послао Хиландару књигу.[16a] Прохор је опет дошао у Русију и 1558. године у хиландарском посланству од пет чланова, али сада у својству манастирског игумана. Том приликом Хиландарци су потврдили цару да су примили све оне богате прилоге, од катапетазме до икона, што им је Иван Грозни раније послао. Они су тада посетили и царевог брата, кнеза Георгија Васиљевича, молећи га да учествује у обнови зидина, болнице и цркве Св. Георгија. Најзад, и 1571. године Прохор је у Москви, овај пут с титулом архимандрита. Тај чин већ је имао 1566. године, када је у Хиландару примио царевог изасланика с поруком руског двора.[17]

13 С. Димитријевић, *op. cit.,* 21, 22, 28. Помени и код С. Радојчића, *Везе,* loc. cit. и С. Петковића, *Руски уйицај,* loc. cit. Много касније, 1585. г., и Милешевци су послали цару Теодору Ивановићу икону Светог Саве и Симеона, насликане „на злату" (ваљда на златној позадини): С. Димитријевић, *op. cit.,* 41. Мисли се да је икона св. Јована Претече, приказаног у попрсју, која је била на царском двору од времена Ивана Грозног такође српски рад и поклон: М. М. Постникова-Лосева, *Три камеи Государственной оружейной палаты,* Памятники культуры — новые открытия, 1975 (Москва 1976) 225. А. Пятницкий, *Византийские и поствизантийские иконы в России,* Византийский временник, 54 (Москва 1993) 159: Хиландарци су Грозноме донели мозаичку икону арханђела Михаила оковану у сребро. У та времена доношени су и „образи св. Саве и Симеона Српског с благосиљајућим Спасом", „иконе царева српских", копије чудотворних атонских икона и међу њима и Богоматер Хиландарска. Касније, 1658, у попису имовине патријарха Никона, налазиле су се две иконе „Пречисте Богородице Хиландарске, сликане на злату" и једна „на прозелени" (исто, стр. 159—160).

14 С. Димитријевић, *op. cit.,* 21, 25, 32, 34, 36.

15 Д. Богдановић, В. Ђурић, Д. Медаковић, *op. cit.,* 153. У збирци ова икона носи стари број 262. Величина 50×33,5×4 цм. Јако је оштећена, а лица светаца остала су само у цртежу. Симеон је ту **с҃ты семиѡн(ь).**

16 С. Димитријевић, *op. cit.,* 22.

16a Љ. Стојановић, *Сйари срйски зайиси и найиси,* I, Београд 1902, 185, бр. 586.

17 С. Димитријевић, *op. cit.,* 28, 30, 31, 32, 33. Cf. L. Petit et B. Korablev,

За Хиландарце и Прохора као архимандрита везује се једна од најтемељнијих замисли за обнову и заштиту Хиландара у XVI веку, и то под покровитељством цара Ивана Грозног. Они су, 1572. године, ваљда припремајући се за нови пут у Москву, саставили дугачко писмо цару, за које није извесно да ли је до њега икада допрло. У њему истичу како је цар, прихвативши се да буде њихов заштитник и други ктитор, већ и до тада учинио манастиру многа добра дела, а он и његови сродници упутили драгоцене дарове и новац (опет их све побројавши). Своје нове молбе навели су у шест тачака. На почетку благодаре што им је цар у Москви поклонио двор у коме може да одседне хиландарско изасланство кад год је тамо, али му предлажу да „устроји у том двору цркву светим чудотворцима српским Симеону и светитељу Сави“. Са сузама га, потом, моле да обнови манастирске стене и ћелије, а нарочито да утврди стрелнице Св. Николе код главних улазних врата, јер су пале па прети опасност од разбојника и пљачкаша. Траже, затим, његову заштиту код турског султана Мустафе и ослобађање од великих намета и препоруку за влашког војводу Александра да им дарује место за испашу. Од њега траже, још, да им, као некад српски владари, додели села, млинове и одећу за братију. Особито им је било стало да препоручи султану да им одобри да пренесу „мошти светога краља Милутина од места названог Сардакија (Софија) у манастир Хиландар у цркву коју је он саздао од основе“. Очигледно, писмо је било припремљено да га у Москву однесе архимандрит Прохор с пратњом, јер се у њему цар моли да према њима буде милостив.[18]

Не би, дакле, требало да буде нимало необично да је Прохор — јеромонах у 1550. години, игуман у 1558, а архимандрит између 1566. и 1572. године — иста личност с духовником Прохором, који се као први поручилац помиње на икони Светога Саве и Симеона 1555/56. године.

И други поручилац, поп Никифор, није остао у изворима непоменут. У једном есфигменском грчком акту из 1562. године, који се односи на имовинске односе с Хиландаром у вези с једним виноградом, потписао се српски поп Никифор одмах после игумана Прохора.[18a] Очевидно, Никифор је, уз игумана, био једно време цењена манастирска личност.

Actes de l' Athos, V, *Actes de Chilandar,* Византийский временник, Приложение к XIX тому (Санктпетербург 1915) 582-589. Име Прохора као хиландарског игумана или архимандрита помиње се у вези са стонским дохотком у Дубровнику (1560. и 1562. године) и са спором између Хиландара и Есфигмена око једног винограда (1562). Cf. M. Живојиновић, *Светогорци и стонски доходак,* Зборник радова Византолошког института, XXII (Београд 1983) 201; L. Petit, *Actes de Xenophon,* Византийский временник, Приложение к X тому (Санктпетербург 1903) 49 — 52. Спомен у години 1562. Прохора као игумана: V. Mošin in A. Sovre, *Dodatki h grškim listinam Hilandarja,* Ljubljana 1948, 87.

18 Писмо је у више наврата објављено: Љ. Стојановић, *Стари српски хрисовуљи, акти, биографије, летописи, типици, поменици, записи и др.,* Споменик САНУ, III (Београд 1890) 46—48; L. Petit et B. Korablev, *Actes de Chilandar,* 584—585. О хиландарском двору у центру Москве уз Богојављенски манастир још и F. Kämpfer, *Die russische Urkunden im Archiv des Klosters Hilandar,* Хиландарски зборник, 4 (Београд 1968) 272, 281—282; M. Постникова-Лосева, *Серебряные изделия ювелиров Сербии и Дубровника XV—XVIII вв. в музеях Москвы и Ленинграда,* Зборник Музеја примењене уметности, 15 (Београд 1971) 67.

18a L. Petit et W. Regel, Actes de l'Athos, III, Actes d'Esphigmenou, Византийский временник, Приложение к XII тому (Санктпетербург 1906) 52.

Из улоге духовника и игумана Прохора у животу Хиландара у трећој четвртини XVI века, посебно у односима с руским царским двором и идејама о новом ктиторству Ивана Грозног над Хиландаром, којима је он био један од твораца, ако не и главни, излази да би икона Светог Симеона и Светог Саве могла још у та времена бити однета као дар у Москву. Лако је могућно да је уврштена међу уздарја самог Прохора за царску доброту према манастиру или према самоме доносиоцу.

Икону је, нема сумње, насликао грчки сликар, један међу онима који су следили схватања критске школе, која су се, почев од четврте деценије ширила Светом Гором, дајући печат њеном тадашњем зидном сликарству и иконопису. Донео их је знаменити Теофан Крићанин са синовима, чија је радионица оставила своје трагове у Лаври, Ставроникити и Протатону, а све је више открића њихових дела у Ивирону, Пантократору и другде.[19] Ни други грчки сликари, који су потписали своја дела по светогорским манастирима — Георгије из Цариграда, Еуфросинос, Антоније — нису се стилом одвајали од критског поимања облика.[20] Српски ктитори и монаси су, четрдесетих и педесетих година XVI века, у неколико наврата, били у непосредном додиру с најпознатијима међу њима. Теофанова радионица живописала је цркву у хиландарској ћелији Моливоклисији у близини Кареје, а сликар Антоније је, на захтев монаха из Светог Павла, у та времена претежно Срба, осликао црквицу Св. Георгија на манастирским зидинама и у њој представио хиландарске ктиторе Светог Симеона и Светог Саву.[21] Истом времену припада и један сјајно сликани мали триптих с Деисисом и четворицом великих црквених архијереја, сада у приватној збирци у Солуну, са знатним особинама Теофанове руке. Он је, међутим, попраћен златним српскословенским натписима, чиме открива своју негдашњу припадност српској средини, најпре на Светој Гори.[22] Запажено је већ да икона из 1555/56. године показује сличност са делима Теофана Крићанина, али да Теофан није био њен творац; његова дела су, без обзира на схематичност целине, далеко истанчанија у обликовању, мекша, и у боји прозрачнија. Икона се више везује за производе његове радионице.[23]

Ако се, дакле, узму у обзир све наведене околности — историјске, тематске, просопографске и уметничко-занатске — могућност да су икону поручили Хиландарци и да је послана у Москву као дар руским достојанственицима, изгледа веома вероватна.

19 M. Chatzidakis, *Recherche sur le peintre Théophane le Crétois*, Dumbarton Oaks Papers, 23—24 (Washington 1969—1970) 311—352; id., *The Cretan Painter Theophanis*, Mont Athos, 1986, passim; E. Tsigaridas, Τοιχογραφίες και εικόνες της Μονής Παντοκράτορος, Μακεδονικά, 18 (Thessalonique 1978, 198—204, id., Άγνωστο επιστύλιο του Θεοφάνη του Κρητός στη Μονή Ιβήρων στο Άγιον Όρος, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιλογικής Εταιρείας, περ. Δ', τόμ ΙΣΤ' (Αθήνα 1992) 185—207.

20 M. Chatzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine*, London 1976, VI (273—291), VII (83—93).

21 Ibid., VII (85—91, passim). Cf. Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *op. cit.*, 148—152 (где су наведени и други примери додира српског манастира с критским уметничким производима). О капели Св. Георгија у манастиру Св. Павла спрема студију Г. Суботић.

22 Необјављен. Надам се да ћу то учинити ускоро. Cf. В. Ј. Ђурић, *Критско сликарство и Срби* (предато за штампу).

23 Εικόνες της Κρητικής Σχολής, 384—385.

2. ПОРУКЕ СВЕТОГ СИМЕОНА

Ни по уметности ни по својој могућно занимљивој прошлости, икона Светог Саве и Симеона из 1555/56. године не би посебно изазивала пажњу. Она то чини, изнад свега, својим грчким натписом на свитку Светог Симеона, за сада јединственом на његовим старим представама. Тај проглас „Велик је Бог хришћана"[24] — као што ће се видети — има полемички карактер и носи верско-идеолошку идеју. Он је основни разлог за појаву ове студије.

Међу заједничким сликама Светога Саве и Симеона, насталим између раног XIV и касног XVII века, највећи је број оних на којима Свети Симеон на свитку има текст: прїидете чеда и послꙋшаите мене страхꙋ г(оспо)дню наꙋчꙋ вы — *Ходите, дјецо, послушајте ме; научићу вас страху Господњему*. Позајмљен је из Давидових псалама 33(34), 11. Пре но што га је понео, Свети Симеон Немања — први пут на заједничкој слици са Светим Савом у манастиру Св. Никити код Скопља, непосредно пред 1320. годину[25] — прошао је кроз књижевна дела српских писаца, добивши веома значајну и нарочиту улогу. Свети Сава први цитира стих овога псалма у *Хиландарском типику* у 13. глави, на месту где се говори о постављању манастирског игумана. По тој одредби десеторица - дванаесторица најстаријих монаха, на челу с икономом и еклисијархом, треба пре но што одлуче о кандидату, да уђу у цркву и ту да размисле ко би, био у стању „отворити им не само телесне очи него и душевне, за кога братија зна да је у врлини и у правди и преподобију, који има слободе да каже: *Ходите, децо, и послушајте ме, и страху Господњем научићу вас*".[26] У веома сличној улози наведен је овај стих псалма у два наврата и у Доментијановим житијима. У *Животу Светога Симеона*, кад пође говор о Немањиној предаји престола сину Стефану и о узимању монашког завета, Доментијан у тим чиновима види да Немања „и делом поучаваше чеда своја да презиру телесно, јер брзо ишчезава, а да се више посвете делу божаственом и бесмртном". У том часу тек замонашени Немања узима реч и каже: „*Ходите, чеда, и послушајте мене, и научићу вас страху Господњем*".[27] Исто становиште је заступао и Свети Сава у писму, пуном богословске умности, којим је позвао оца, тада већ монаха Симеона, да дође код њега на Свету Гору (то писмо донео је у целини Доментијан у *Животу Светога Саве*). Међу иним разлозима Сава је навео и следећи: „*Дођи, господине и оче, да чеда своја научиш страху Господњем*, и покажеш нам добри пут спасења ..."[28] Теодосије је следио двојицу својих угледних претходника. У заједничком *Канону Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова* стоји: „За духовним светилником пођимо, Симеоном, поуздана водича имајући га што вапијаше: *Пријдите, чеда, послушајте мене, страху Господњем* и љубављу прожети да примите опроштај сагрешења што учинисте."[29]

24 Ibid., 383. Тај натпис је донесен, али није коментарисан.

25 Ф. Месеснел, *Живопис цркве Св. Никите у Скопској Црној Гори*, Годишњак скопског Филозофског факултета, I (1930) 141, сл. 1.

26 Свети Сава, *Сабрани списи*, приредио Д. Богдановић, Београд 1986, 63.

27 Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*, приредила Р. Маринковић, Београд 1988, 270—271.

28 Ibid., 77.

29 Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, приредила Б. Јовановић-Стипчевић, Београд 1988, 140. Већ је Д. Милошевић, *Срби светитељи*, 153, 155, запазила поменута места код Доментијана и Теодосија.

То што Свети Сава и Доментијан стављају наведени стих псалма у функцију врховног моралног узора монаштву и што је, као дар учитељства, он додељен само онима најодабранијима, онима који су „у врлини и преподобију" разлог је да се тај стих нађе у руци Светог Симеона на парним сликама са Светим Савом. Најпресудније по иконографију Светог Симеона извесно је било оно место из Доментијановог *Жишија Свешоīа Симеона*, где се говори о његовом напуштању престола и монашењу, када је својим потомцима поручио да се око њега окупе како би их научио страху Господњем.[30]

Толико настојање на поуци о страху Господњем, као подлози монашког живота, има у делима старих српских писаца и своју природну, чак неизбежну богословску допуну. Бар исто толико пута колико и стих претходног псалма, они наводе и 10. стих 110 (111) псалма: *„Почешак је мудросши сшрах Госйодњи;* добра су разума сви који их творе." Поуке цара Давида о страху од Господа као и почетку мудрости, изложене у два псалма, чиниле су се као да су неодвојиве једна од друге; бар су их тако схватали стари српски писци. Свети Сава се двапут ослонио на тај псалам. Ставио га је на почетак *Карејског шийика,* додајући му као коментар да је наш живот пара, земља, прах, „за мало се јавља и брзо нестаје", и ставио га је у уста Светог Симеона (у његовом *Жишију*), у часу кад пред смрт поучава сина.[31] Доментијан га у *Живошу Свешоīа Симеона* наводи кад представља како је Немања васпитавао у страху Господњем своје синове и кћери: *„Почешак йремудросши је сшрах Госйодњи.* Ако хоћете да будете наследници царства небескога, следујте мом учењу."[32] Парафразирао га је и Теодосије у *Служби Свешоīа Саве.*[33]

Нема сумње да је већ Свети Сава знао да, на правим местима, поткрепи своје монашке одредбе и очево завештање псалмима о повезаности између страха Господњег и почетка мудрости, док их је Доментијан ставио у функцију Немањине поуке потомцима током владавине, а посебно у часу

30 И архиепископ Данило Други, *Живоши краљева и архиейискоӣа сриских, Службе,* приредили Г. Мак Данијел и Д. Петровић, Београд 1988, 95, у *Живошу краљице Јелене* прича како је она, као ктиторка Градца, при освећењу своје цркве, власти манастира поучила да треба да се боје Бога и да одбацују мрска дела, да се покоравају божанском учењу, да буду свесни да су земља и пепео. Проповед је започела са: „Браћо и оци и чеда возљубљена, приђите и послушајте мене и страху Господњу научићу вас". И ту је цитат псалма у функцији манастирског живота.

31 Свети Сава, *op. cit.*, 37, 110. Псалам 110 (111), 10 везује се за Приче Соломонове 1, 7; 9, 10, где се такође говори да је „Почетак мудрости страх Господњи".

32 Доментијан, *op. cit.*, 252.

33 Теодосије, *op. cit.*, 92. И други, млађи српски писци наводе га кад говоре о краљици Јелени која је у животу о тој мисли водила рачуна (архиепископ Данило Други, *op. cit.*, 82) колико и архиепископ Јевстатије II; чак и краљ Душан, пред освајања, молећи за Божју помоћ, мисли да је почетак мудрости у страху Господњем (*Данилови насшављачи,* приредио Г. Мак Данијел, Београд 1989, 71, 125).

У византијској и словенској литератури честа је употреба псалама о страху Господњем. Писац *Друīоī жишија св. Клименша Охридскоī* започиње своје причање управо цитатом псалма 33 (34) 11. Cf. Д. Оболенски, *Шесш визаншијских йоршреша,* Београд 1991, 43. Зна се, на пример, да је никејски цар Теодор II Ласкарис сматрао учење о Богу правом филозофијом, јер је оно подразумевало да је прва мудрост страх Господњи. Cf. H. Hunger; *Die hochsrpachliche Literatur in Byzantinischen Reich,* Wien 1978, 52 и даље.

кад се определио за пут монашке врлине. И Теодосије их се дотицао, али је увек вршио мале уметничке измене. Те измене и показују да је на представу Светог Симеона са свитком у рукама и стихом из 33 (34) псалма пресудно утицао књижевник и јеромонах Доментијан.

Велики би био списак фресака и икона, после најстарије заједничке слике Светог Саве и Симеона, оне из Светог Никите, на којима Свети Симеон носи текст с позивом деци да их подучи страху Господњем. Међу средњовековнима су представе из Љубостиње и Каленића, из година после 1400, а међу многобројним из доба турске власти предњаче лепотом велика икона сликара Јована из Мораче, из 1644/45. године, и икона из Хиландара, коју годину млађа, рад неког врсног грчког сликара, која је некада имала раскошан сребрни оков, а на којој Симеон носи свитак с поменутим псалмом на грчком језику.[34]

С времена на време долазило је до разних упадица у већ створени поредак у двојној иконографији Светог Саве и Симеона. Оне нису оставиле трајнији траг, а тицале су се измена текста на свитку Светог Симеона. Тиме се, унеколико, слици давало значење које она убичајено није имала. Понекад су ти текстови садржавали значајнију политичку или црквену поруку.

У годинама око средине XIV века, у Леснову и Псачи, задужбинама велике српске властеле, деспота Оливера и севастократора Влатка с породицом, на заједничким сликама Саве и Симеона текст на Симеоновом свитку гласи: тржудомь и подьвигомь сыновьнимь вьсприехь вьса сиꙗ блага — *Радом и найором синовим йримих сва ова блаīа.*[35]

Већ је Д. Милошевић изнела мишљење, које изгледа највероватније, да је овако сачињен текст ослоњен на Теодосијев *Канон Свеиом Симеону* и *Службу Свеиом Сави,* где се говори да је Симеон ушао у Свету Гору имајући сина за водитеља и да је Симеон, као родитељ по телу Сави, био Савин духовни син.[36] Тих места о Сави као Симеоновом „сину по телу, а оцу по духу Светом" у Теодосијевим песничким делима има још.[37] Из

34 Cf. С. Ђурић, *Љубосииња,* Београд 1985, 100, сл. 101; П. Поповић — В. Р. Петковић, *Сиаро Нагоричино—Псача—Каленић,* Београд 1933, т. XX (у боји); В. Р. Петковић, *op. cit.*, 5—59; С. Радојчић, *Хилендарске иконе* 30 (мислио је да је та икона, бр. 168, из раног XIV века и да је пресликана у XVI веку; то су прихватили М. Ћоровић-Љубинковић, *op. cit.*, 85—86, и Д. Милошевић, *Срби Свеииељи,* 183; уверен сам да је икона из око 1660. године, cf. Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *op. cit.*, 186). Основни каталошки подаци о њој су следећи: величина 45×38,5×3,3 цм. Натписи уз главе светаца гласе: с҃ти сава архиепископь срьпьски и с҃ти симеωнь немаnꙗ. На Немањином свитку грчки текст: Δεύτε τέκνα ἀκούσατέ μου φόβον κυρίου διδάξων. Некада је имала украсни оков на златној позадини.

35 Тако у Леснову: N. L. Okunev, *Lesnovo*, L'art byzantin chez les Slaves, I/2, Paris 1930, 233. У Псачи је варијанта тог истог текста: тржудомь и подвигомь с(и)новнимь вса сиꙗ бл(а)га приехь — cf. П. Поповић: В. Р. Петковић, *op. cit.*, т. VI/1 и VII/1.

36 Д. Милошевић, *Срйски свеииељи,* 181.

37 Теодосије, *op. cit.*, 95, 138—139, 240, 249. У *Заједничком канону Свеиоме Симеону и Свеиоме Сави на осам īласова* Симеон је „отац по плоти и седини мудрости, у духу кротости сину ученик био јеси . . ." У *Похвали Свеиоме Симеону и Свеиоме Сави,* поред тога што Сава Симеонов „син по телу, а отац по духу Светом", он је „оцу отац". Мисао је преузета из византијске Повести о преподобним Варлааму и Јоасафу. Cf. Ј. Поповић, *Жишија све-*

неког разлога, учени саветници српских великаша, најпре из новообразоване Злетовске епископије, чије је седиште било у Леснову, утицали су на сликаре у Леснову и Псачи, састављајући им текст за Симеонов свитак, да тиме истакну Савину духовну предност над оцем. Да ли је то, у време уздизања Србије на царство, а њене цркве на патријаршијско достојанство, било више потребно ауторитету Српске аутокефалне цркве него што би, истицањем Немањиног већег значаја, то било корисно држави? У сваком случају, порука са Симеоновог свитка у Леснову имала је верско-политички, а не династички карактер. Достојанственици Злетовске епархије ваљда су мислили да треба да подупру углед Српске цркве преко њеног првог поглавара.[38] Могућно је да се одјек схватања о духовној предности Саве на заједничкој слици с оцем налази на фрескама у параклису Св. Георгија у манастиру Св. Павла на Светој Гори из 1552. године. Поред фигуре Светог Саве, над вратима капеле и делимично поред њих стоји фигура Светог Симеона, која је нешто ситнија; Симеон држи савијен свитак и указује руком на свог сина истичући тиме његову водећу улогу.[39]

Отприлике кад и у Леснову, насликани су ликови Светог Саве и Светог Симеона у певницама цркве Светих апостола у Пећи. Они су раздвојени, али су постављени као пандани, тако да представљају целину. Свети Симеон носи свитак на коме пише: слишахь глас влад(и)кы мовго х(ри)с(т)а вьзміте иго мое благое и іарм(а)мь мои лькии и п(о)слѣдов(а)хь юмꙋ[40] — *Чуо сам ілас владике моіа Хрисѿа: узмиѿе иіо моје блаіо и јарам мој лаки; и ӣоследовах му.* Средишњи део поруке узет је из Матеја 11, 29—70, а почетак и крај, који представљају Симеонов управни говор, додаци су сликаровог саветодавца. На то место из Матејеовог јеванђеља указао је још Свети Сава у свом *Жиѿију Свеѿоі Симеона Немање* управо кад је говорио о очевом подвигу одрицања од власти у замену за „бисер бесцели, Христа, ради кога све (ово) учини".[41] Сетили су га се начитани људи Српске архиепископије у Пећи у доба

ѿих за новембар, Београд 1977, 586. Ту се говори да је преподобни Јоасаф, после покрштавања оца Авенира и заслуга за његов духовни препород, иако „син (он) постаде отац оцу своме".

38 Б. Конески, *Црковнословенскиоѿ јазик на фрескиѿе во Македонија,* in Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски, 2, Скопје 1970, 103, такође је запазио необичност овог натписа у Леснову и дао објашњење да замена уобичајеног натписа није случајна, већ да означава поштовање ктитора Оливера за савременог српског монарха с обзиром на то да се у натпису истиче да су потомци допринели слави и блаженству претка. Међутим, у натпису није реч о потомцима, него само о сину, дакле Сави, тако да ово објашњење лесновске слике не стоји. И Ј. Николић-Новаковић, *Ликови монаха и ӣусѿиножиѿеља у цркви манасѿира Леснова,* Зборник радова Византолошког института, 33 (Београд 1994) 170—175, бави се портретима Саве и Симеона у Леснову, као и натписом на свитку Светог Симеона. Допуњује схватање Б. Конеског да је преко ових слика изражено поштовање колико савременом суверену, толико и величање династије у време њене пуне експанзије. Међутим, натпис са свитка тиче се само односа Симеона и Саве. Осим тога, Ј. Николић-Новаковић налази да је кроз ове ликове изражена и идеја заступништва за спас верника, јер се наспрам ликова српских светаца налази слика Богородице с малим Христом.

39 Податке ми је о овој представи уступио Г. Суботић, на чему сам му врло захвалан.

40 Cf. В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка ӣаѿријаршија,* Београд—Приштина 1990, сл. на стр. 217—223 и текст на стр. 220.

41 Свети Сава, *op. cit.*, 105.

њеног подизања на степен патријаршије, у часу када су стављали слике Светог Саве и Симеона испред престола будућег патријарха и испред игуманског стола. Уз Светог Саву, у јужној певници, насликани су великомученици, на чијој крви је саздана Христова црква, а преко пута су му Христос и св. Петар, главе небеске и земаљске цркве. Око светог Симеона су св. Стефан, патрон Српске државе и династије, и преподобни монаси, чије је мучеништво савешћу равно, по подвигу, мучеништву крвљу.[42] Позивом Светог Симеона верницима да се причисле, монашким подвигом, збору преподобних, и убрајањем Светог Саве међу оне на чијој крви почива хришћанска црква, истицао се углед и значај Српске цркве у преломним историјским околностима, када јој је до њих било нарочито стало, због тога што су бивали оспоравани. Већ сама чињеница да су ликови Светог Саве и Симеона истакнути испред престола у Пећи имала је нарочит смисао. У Пећком случају, као и у лесновском и псачком, заједничке слике Светог Саве и Симеона превазилазиле су искључиво верски и, очигледно, добиле политички призвук.

У потоња времена више се тако нешто није с њиховим сликама догађало, изузев с овом што и представља разлог за писање ове расправе. Све измене које су повремено чињене на свитку Светог Симеона везане су за Хиландар, јер се налазе на иконама које су настале, у временима између 1400. и 1700. године, у самом манастиру или заслугом његових монаха. Због тога су се и поруке односиле, пре свега, на монашку побожност и дисциплину; били су то, већином, брижни савети Светог Симеона, искусног путеводитеља Богу и врлини.

Мала хиландарска икона Светог Саве и Симеона, изузетно истанчано дело приближно из 1400. године, која се нашла у Народном музеју у Београду, има јединствен натпис на Немањином свитку: † чеда моꙗ вьзлюблєннаа вьзвеличитє г(оспод)а сь мною вькꙋпѣ — *Чеда моја љубљена, узвеличајте Господа са мном заједно*. У питању је, свакако, најстарија сачувана заједничка икона Саве и Симеона, настала за манастир Хиландар.[43] Речи су преузете из писма Св. Саве тек замонашеном оцу, којим га позива на Свету Гору, а које је наведено у Доментијановим *Житијима Светога Саве* и *Светога Симеона*. Реч је о пасусима из којих је позајмљен за свитак и познати став о страху Господњем: „Дођи, господине и оче, да чеда своја научиш страху Божјем, и покажеш добри

42 В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *op. cit.*, 219—220, passim. Теодосије, *Службе, канони,* 162, не само на једном месту говори о Сави и Симеону како су анђеоски живели и апостолски учили отачаство да сада „с мученицима и преподобним блаженство на небесима примају". Таква места су била поуздан ослонац сликарима у Пећи, а потом и у Моравској школи, да Саву и Симеона сликају у певницама заједно с великомученицима и преподобним монасима.

43 Cf. о овој икони: В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије,* Београд 1961, 41, 98—99, т. LIV, LV (с дотадашњом литературом); Р. Николић, *Ново датовање иконе св. Саве и св. Симеона Немање,* Саопштења, VIII (Београд 1969) 197—202, који је датује прекасно, око 1560. године. С њим се слаже и Д. Милошевић, *Српски светитељи,* 182, с обзиром на то да Свети Сава држи јеванђеље не уз себе, него у испруженој руци. Тај покрет се јавља, по њеном схватању, тек у раздобљу турске власти и на Лози Немањића у Пећи, на месту за које се претпостављало да је пресликано у XVI веку. Међутим, последњи аргуменат за касније датовање иконе отпада, јер лоза Немањића у Пећи није пресликавана, већ је сва из тридесетих година XIV века.

пут спасења . . . тако да и ми, *чеда твоја, узвеличамо Господа са тобом*, и да нас Господ светим молитвама твојим удостоји последовати твојим стопама."[44] Оно што у *Житијима* Сава износи као разлог за Симеонов долазак на Свету Гору, на икони је претворено у Симеонову поуку својим чедима (тј. монасима хиландарским и ходочасницима светогорским).

На две хиландарске иконе из друге половине XVII века текст на Симеоновом свитку разликује се од дотадашњих. На њему пише: † братїе възлюбите б(ог)а ꙗко тъ възлюби нась — *Братијо, љубите Бога, јер он љуби нас*. Једна од тих икона, која је накада стајала у олтару параклиса св. Георгија, а сада на његовом иконостасу, прилично је велика (63,5 × 46,7 цм) и раскошно сликана, с врло украшеним ореолама; сасвим је извесно да је рад познатог хиландарског зографа Данила из око 1670.[45] Друга је њена слабија имитација, као да је дело неког Даниловог ђака или помагача.[46] Обе имају, у врху, попрсје Христа који обема рукама благосиља двојицу српских светаца — иконографски мотив који се на иконама Саве и Симеона појавио тек у раздобљу турске власти. Текст са свитка Светог Симеона преузет из Теодосијеве *Службе св. Симеону*, из кондака шестог гласа и из икоса који му следи. Кроз њих се прослављa Немањино опредељење за монаштво, чиме је досегао до апостолског предводништва своме стаду. У кондаку се вели: „ . . . пошћењем за Христом, Симеоне, пошао јеси, и њему љубитеље ти апостолски водио јеси, вапијући: *Љубите Бога јер он љуби нас*. А у икосу: „Пошћењем крст понео јеси . . . постао отачаствољубац пред Христом . . . апостолски водећи и вапијући љубитељима твојим: *Љубите Бога, јер он љуби нас*."[47] Теодосије је, заправо, пошао од мисли св. Јована Богослова из његове Прве посланице /1 Јн 4, 19 — *Да имамо ми љубав к њему* (тј. Господу), *јер он најприје показа љубав к нама* /. Пре Теодосија на њу је био скренуо пажњу Свети Сава у почетним главама *Хиландарског* и *Студеничког типика*, наводећи подужи став из ове посланице, у којој је и поменута реченица. Хиландарци и Теодосије често су на њу наилазили, ишчитавајући Савине прописе.[48] И на том месту Теодосије се наставио на Светог Саву (јер је Савина формулација ближа Теодосијевој од Јованове изворне), а иконописац Данило из XVII века, преузимајући је из Теодосијеве *Службе Светом Симеону*, претворио ју је, преобликујући почетак цитата, у непосредну поуку Светог Симеона хиландарској братији.

Ваљда је у Хиландару пред крај XVII века направљена прилично велика икона светачког пара Саве и Симеона (74,5 × 54 цм), на којој је необичан натпис. Позајмљен је из неког, за сада непознатог рускословенског изворника. Њиме Свети Симеон заповеда уздржање у јелу да се

44 Доментијан, *op. cit.*, 77—78 (из *Житија Светога Саве)*; 237 (из *Житија Светога Симеона* — скоро дословце поновљен текст из старијег *Житија Светога Саве)*. Код Теодосија, *op. cit.*, 70, 99, 110, 111, 136, 137, 144, 147, 148, 154, 194, 203, 206, 207, 208, налазе се места којима се показује на који су начин Симеон са Савом и чедима својим прослављали Господа, величајући га и појући му химне.

45 Није објављена. Само се помиње у Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *op. cit.*, 162.

46 Необјављена. Налази се у гробљанској цркви. Величина 67,6×36,3×4,5 цм. Натписи око глава српскословенски: сти сава и сти сумеwн(ь).

47 Теодосије, *op. cit.*, 59.

48 Свети Сава, *op. cit.*, 45.

не би пало у блудну страст: воздержаѩ чрево воздержи въсею силою ибо сытост(ь) брашне бꙋѩющаѩ воспалит(ъ) стр(а)сть блꙋднꙋю паче нежели блꙋдница.

Свети Симеон, препоручујући монашку чврстину, показује десном руком на сина, очигледно позивајући се на његов ауторитет или, пак, на неке његове манастирске прописе.[49] Кад је реч о тексту, у питању је једно опште место у монашкој дисциплини. Има га и у Теодосијевој *Похвали Свешоме Симеону и Свешоме Сави,* где се наводе пожуда, незаситост и облапорност као неопростиве мане. За оне којима је стомак Бог, предстоји смрт још за живота. Само постом и молитвом може се бити припремљен да се с овом двојицом српских светаца буде на Судњем часу.[50] Иако је — бар тако изгледа — текст са овог свитка слободни састав, а не непосредан цитат, он изражава строго мишљење о једном од кључних питања монашког понашања, и иначе увек под особитом паском.

Сликари и њихови саветници у средњем веку полазили су од становишта да се у књижевним делима налази грађа о изгледу и смислу слика с ликовима хришћанских светаца. Тог начела су се држали и творци двојних представа Светога Симеона и Светога Саве. Сличним поступком су се служили византијски зографи: они су, кад би им било потребно да насликају неког свеца са текстом на свитку, уколико нису имали нацртани предложак, читали његово житије или прелиставали његову службу и ту налазили неопходне податке. То се поготово односило на ликове преподобних монаха — Антонија, Јефимија, Пахомија, Саву Освећеног, итд. — који су, обично, били представљани са свитцима, на којима су верницима саопштавали своје суштинске поруке. Тако се Свети Симеон Српски општим изгледом прикључио хору православних начелника монасима. Српски сликари су се, за заједничке представе Симеона и Саве, највише користили Доментијаном и Теодосијем, чијим је схватањима утро пут Свети Сава. И када су се сликари спремали да испишу на свицима Светог Симеона речи из псалама, Прича Соломонових, јеванђеља или апостолских посланица, они нису посезали за Библијом, него су их наводили по Доментијану или Теодосију. Српски писци су преузета места из Библије тако размештали у својим делима посвећеним Сави и Симеону да су она осветљавала њихову делатност промислом Божјим, а улогу у српском народу означили предводничком и апостолском. У томе је особити нагласак добило њихово опредељење за Свету Гору, као средиште духовног прочишћења, чиме су указали пут потомцима, народу и манастирској братији.

Из разматрања односа текста и заједничких слика Светога Саве и Симеона могло се сазнати да поуке које шири Свети Симеон преко свитка нису плод само његовог богопознања, само личног искуства, већ последица међудејства са Светим Савом. Из Доментијанових и Теодосијевих дела произилази да је Сава подстицао Симеона да оствари подвиг, како би

49 Икона није објављена. У врху је попрсје Христа који благосиља. Лице светог Симеона поправљено је изгледа у XIX веку.

50 Теодосије, *op. cit.*, 260—261. Полазиште таквих схватања у *Лесшвици св. Јована Лесшвичника* (превод Д. Богдановић, Београд 1963, 97—101, где је, у поуци XIV, реч *О сшомаку рђавом господару кога ипак сви воле).*

сазнао истине које преко свитака на сликама проповеда. Већина их се већ налазила у Савиним списима, а Доментијан и Теодосије су се њима, свакако, користили у својим делима о Светом Симеону. Сава и Симеон на заједничким сликама — судећи по житијима и богослужбених песмама, који су им у подлози — мисле исту мисао, поучавају иста схватања; Сава је, заправо, био њихов инспиратор, Богом предодређени духовни отац своме оцу по телу.

Заједничка икона Светога Саве и Симеона, хиландарског духовника Прохора и попа Никифора, из 1555/56. године, сасвим је друкчије природе и другог надахнућа од свих претходних, иако иконографски с њима једнака. Симеонов свитак с грчком поруком *„Велик је Бог хришћана“* није ослоњен на дела старих српских писаца, већ на богословске списе византијског цара Јована VI Кантакузина, односно на његову *Айологију йротив ислама.* Написао ју је око 1360. године, у време када је напустио престо, навукао расу, и под именом монаха Јоасафа боравио у светогорском манастиру Ватопеду. Његови историјски, исихастички и антиисламски списи налазе се у више рукописних књига, међу којима је, свакако, најлепша она илустрована минијатурама, настала пре 1375. године, што се сада чува у париској Националној библиотеци.[51] *Айологија йротив ислама* почиње одмах суштинском реченицом: Μέγας ὁ Θεὸς τῶν Χριστιανῶν.[52] Ту Кантакузинову тврдњу исписао је сликар на његовом монашком портрету у париском рукопису, на свитку који држи у левој руци. Наиме, у париском рукопису, на његовој четвртој минијатури, насликаној на целој страници која управо претходи поменутом спису против ислама, представљен је Кантакузин у два вида: лево стоји у парадном орнату цара, десно као скромни монах; тиме је истакнут његов пут ка врлини одрицања од привременог и блештавог живота ради задобијања трајних блага.[53] Поред тога што држи свитак с јасном поруком, Кантакузин, као монах Јоасаф, десном руком указује на сцену Свете Тројице, која је изнад његове главе, уврх странице. Насликана је у виду тројице анђела који седе за трпезом, како се приказује у старозаветној сцени Гостољубља Аврамовог.

Кантакузинов гест налази образложење управо у његовој *Айологији йротив ислама.* Ислам, наиме, не признаје божанску Христову природу, чиме се битно разликује од хришћанских уверења. Кантакузин се у објашњавању исламске заблуде ослонио на Стари завет, заједничку књигу хришћанства и мухамеданства. Средишњи аргуменат је нашао у Гостољубљу Аврамовом, догађају који се збио у кући јудејског праоца, којом приликом је Аврам у једном од тројице људи који су му дошли у дом препознао Христа, јер га јеословио Господом. Сам Бог Отац никада се није појавио у човечијем обличју, те за Кантакузина није било сумње да

51 Cf. I. Spatharakis, *Corpus of dated illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453,* I—II, Leiden 1981, 66—87 (са библиографијом).

52 J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus,* series graeca, 154, 1866, 377. То дело Мињ је насловио: *Joannis Cantacuzeni pro cristiana religione contra sectam Mahometicam apologiae IV.*

53 Cf. I. Spatharakis, *The Portraits in Byzantine Illuminated Manuscripts,* Leiden 1976; 135—136, passim; V. J. Djurić, *Les miniatures du manuscrits Parisinus graecus 1242 et le Hésychasme,* in L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle, Belgrade 1987, 93—94.

је Аврам у једном од гостију видео Богочовека. Минијатура изнад Кантакузинових портрета усклађена је с израженим схватањем писца: средишњи анђео на слици има крст у нимбу, какав редовно има Христос у православној иконографији.

Друго важно становиште Кантакузин је нашао у пророштву које је Авраму изречено приликом боравка непознатих гостију у његовој кући. Речено му је да ће у идућој години његова врло стара супруга Сара родити сина, преко кога ће се размножити „велик и силан народ", јер ће Аврам заповедити својим потомцима „да се држе путева Господњих и да чине шта је право и добро" (1 Мој. 18). Из овог пророштва били су искључени Јевреји и Мухамеданци с обзиром на то да су ови други Исмаелићани и Агарјани, потомци другог и злог Аврамовог сина, Исмаила, који је био пород његове робиње Агаре. У том теолошком Кантакузиновом настојању да се покажу слабости исламског учења, историчари уметности су сагледали политичко језгро, заправо одраз незавидних прилика по Византијско царство. Смањено на подручја око Цариграда, Солуна и Мистре, оно се бранило од помисли на коначну пропаст позивањем на Библију и њено пророштво о коначном хришћанском царству на земљи. Кантакузинов спис против ислама предвиђа потпуни преображај неверника и због тога представља својеврстан политички манифест.[54] Реченица са Кантакузиновог свитка сажета је његова прокламација.

До везе између антиисламског списа Јована Кантакузина и његове иконографије као монаха Јоасафа из париског рукописа његових дела, с једне стране, и заједничке иконе Светога Саве са Светим Симеоном, на којој је цитат из Кантакузинове одбране од ислама, с друге, могло је доћи из најмање два̂ разлога, оба занимљива за културну историју Срба. Без сумње, Светогорци су свако замонашење некадашњих принчева и владара бележили као особити подвиг и од тих чинова стварали писмену или усмену поучну повест, према којој је увек реч о победи трајног начела над пролазним, вечног над земаљским. Тим више што није био велик број византијских царева, који су, у току хиљадугодишње историје Ромеја, облачили расу. Српски владари су, следећи Немању, од краја XII до почетка XIV века, готово сви то чинили. Долазак Саве и Немање на Свету Гору био је забележен као чудесан догађај. Обичај замонашења чланова српске династије прекинут је с почетком XIV века и више се није обновио све до пада српских држава. Само један случај представља изузетак: последњи изданак Немањића, цар Јован Урош из Тесалије, пошао је трагом оснивача династије. И он је, као и цар Јован VI Кантакузин, узео монашко име Јоасаф, поистовећујући своју судбину са индијским царевићем Јоасафом, чију су повест ширили Светогорци по хришћанском Истоку и Западу. Српски књижевници су замонашене српске владаре китили поређењем с индијским царевићем, називајући их новим Јоасафима, а сликари су их, по смрти, сликали у иконографском виду царевића Јоасафа, у раси

54 Однос текста Кантакузинове *Апологије против ислама* и слике на овој минијатури учено је размотрио H. Belting, *Das iluminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft,* Heidelberg 1970, 84—88. Разлике између хришћана и Агарјана долазиле су до изражаја и на други начин у православној иконографији, cf. A. Grabar, *Sur les sources des peintres byzantins des XIII[e] et XIV[e] siècles,* Cahiers archéologiques, XII (Paris 1962) 358—363.

с круном на глави.[55] Сличност животних судбина великог жупана Стефана Немање и византијског цара Јована VI Кантакузина, по томе што су напустили престо и завршили као светогорски монаси, могла је бити подстицај да Хиландарци боље упознају Кантакузина и његову књижевну и теолошку оставштину. Тим путем се могло стићи и до позајмљивања иконографије монаха Јоасафа Кантакузина српском преподобном владару Симеону Немањи на икони из 1555/56. године.

Други разлог за додир Хиландараца са антиисламским списима православних богослова, па и са Кантакузиновим, лежи у општим приликама XVI века. Победни ислам кршио је, у доба Сулејмана Величанственог, велике хришћанске силе по Европи. Ломио се с тим и дух православних народа под Турцима, а неравноправност с исламским верницима и несавладива беда, уз жестоке казне и неправде, натеривало је многе људе да потраже излаз у промени вере. Православне помесне цркве, грчка, бугарска и српска, почеле су да се од тога бране прослављањем оних својих чланова који су смогли снаге да се одупру том злу. Записи и натписи, књижевна дела и слике пунили су се примерима православног отпора. Обрачун с исламом некад је био сасвим отворен а некад толико скривен да се до верско-политичке поруке могло доћи једино посредним путем. Српска црквена организација, још пре но што је била обновљена Пећка патријаршија, уздигла је речју и сликом, подвиг младог златара Георгија Кратовца, који је своју постојаност у вери платио јавним спаљивањем у Софији у другој деценији XVI века. Њега су и Хиландарци пригрлили као хероја православља.[56] Најприродније је у таквој општој и духовној кризи посегнути за старим антиисламским списима да би се човек учврстио у свом правоверју. Кантакузинова *Апологија* могла се схватити и као спис добре наде, јер је предвиђала преверавање неверника и победу хришћанског царства.

Хиландарски духовник Прохор и поп Никифор, или бар један од њих, могли су бити довољно језички и богословски спремни да прочитају и схвате Кантакузинов спис против ислама. Извесно, познавали су и живот Светога Симеона, у чијем су манастиру подвизали. Није им морала бити непозната ни судбина замонашеног цара Јована — Јоасафа Кантакузина. Они су, извесно, били више у могућности да утичу, 1555/56, на изглед заједничке иконе Саве и Симеона но што је то био сам сликар. Њихова је морала бити одлука да се напусти уобичајени поступак приликом избора текста за поруку Светог Симеона — српски источници који су проповедали стицање општехришћанских монашких врлина замењени су византијским који је позивао на отпор исламу. Ако је духовник Прохор иста личност с игуманом и архимандритом Прохором, који је у хиландарском посланству био у више наврата у Москви, онда је он лично могао понети своју икону на дар руском царском двору. Он, или неко други ко је ову

55 V. J. Djurić, *Le nouveau Joasaph*, Cahiers archéologiques, 33 (Paris 1985) 99—106; И. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, Лесковачки зборник, XXXIII (1993) 159—166.

56 Cf. Г. Суботић, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца*, Зборник радова Византолошког института, 32 (Београд 1993) 167—202, passim. Неки пут се istављање против Турака свесно избегавало: cf. В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, 28.

икону предао руским достојанственицима, желео је представити супротстављање Срба исламу у којем учествују, подстичући га, и заштитници српског отачаства и православља, светитељи Сава и Симеон, ктитори Хиландара.

3. ИКОНОГРАФСКИ ТИП

Из богате иконографије Светог Саве и Светог Симеона, која обухвата житијне циклусе, династичке, заступничке и појединачне представе[57], треба излучити као посебан тип њихове двојне представе каква је хиландарска икона духовника Прохора и попа Никифора. Отац и син, Симеон Немања и Свети Сава, на њима су приказани као стојећи и чеоно окренути пар, један у раси монаха, други у богослужбеној одори архиепископа. Сава редовно стоји лево, а Симеон десно, мада има понеки изузетак. Симеон обично држи у левој спуштеној руци исписани свитак, а Сава уз себе јеванђеље. Само понекад их показују у мало подигнутој руци. Иконографија сваког понаособ је позајмљена из ризнице византијског сликарства средњег и касног раздобља: Сава је добио изглед угледног светог архијереја, Симеон преподобног старог монаха. Сава, готово увек, као што чине епископи, десницом благосиља, а Симеон је држи уздигнуту испред груди, с дланом окренутим према посматрачу у знак сведочења. Изузетно носе у десним рукама крстове, Сава као да њиме благосиља, Симеон га држи као ознаку свог подвижништва равног мучеништву.[58] Само на иконама из раздобља турске власти обојицу благосиља одозго сам Христос, приказан у попрсју, или, пак, Христос Емануило са прсију Богородице.

Нема сумње да су на стварање иконографије парног портрета Светог Саве и Симеона утицали списи у којима су се они заједнички прослављали. То се, пре свега, односи на Доментијанове похвале обојици, уграђене у његове *Живоше Свешоīа Саве и Симеона*. Похвале у оба житија су сличне по песничким узлетима и ритмовима, као и по темама и поређењима. За стварање заједничке иконографије Саве и Симеона од пресудне је важности било то што се вели да су они „раздељени телима, а сједињени

57 Cf. Д. Милошевић, *Срби свешишељи*, passim; ead., *Иконоīрафија Свешоī Саве*, 279—316; Г. Суботић, *Иконоīрафија Свешоīа Саве у доба шурске власши*, 343—354.

58 Сава држи крст у руци на заједничкој икони из друге половине XVII в. у Хиландару, која је рађена у опонашању иконе Саве и Симеона зографа попа Данила. Симеон носи крст, на пример, на хиландарској икони из око 1400. г. из Народног музеја у Београду, на икони духовника Прохора и попа Никифора и на икони са житијем сликара Јована из Мораче. Редак је случај да монаси носе, слично мученицима, крстове у рукама. Cf. D. Mouriki, *Four Thirtheenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter*, in Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 341, 342, passim, Fig. 8, 11. Запазио сам да их носе и велики монаси насликани уз западни део јужне певнице у манастиру Градцу. Они су насликани преко пута ликова великомученика, јер се, очигледно, њихови подвизи изједначују. О томе у српском живопису и његовим византијским паралелама cf. В. J. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *op. cit.*, 160—162, 200, 212, 220, 300 (с библиографијом).

Духом", да су две реке јеванђеоског учења, да су подобни апостолима и да су просветитељи свог отачаства.[59]

Тим прослављањем утрвен је пут Теодосију, чије су заједничке похвале Сави и Симеону извесно биле за иконографе знатно јасније и поучније. Како је најстарија парна слика Саве и Симеона, она у Светом Никити код Скопља, из година пре 1320, морале су неке од Теодосијевих служби, заједничких канона или похвала, сликарима несумњиво инспиративних, настати пре оних представа у чија су се схватања уградили. Ти списи, у старини одређујући по иконографију, данас су њени верни тумачи.[60]

И за Теодосија су Сава и Симеон Немања били у животу „једнодушни и једноделатељни, који у два тела једну душу носе",[61] апостоли или подобни апостолима,[62] пастири и учитељи свог отачаства.[63] Више од Доментијана, Теодосије настоји да увелича значај једнога као *архијереја,* а другог као *преподобног монаха,* како се и представљају на заједничким сликама, а и сваки понаособ. Божјом благодаћу Симеон је „преукрашен преподобношћу, а Сава првосвештенством"; Симеон учи иноке „добродетељи у труду и подвизима", Сава показује „цркву утврђену учењем"; Сава је као архијереј „утврђење цркве и бедем верника", преподобни Симеон „узор смирења иноцима"; Сава служитељ тајни Христових, Симеон светилник и украс инока; Сава стуб непомични цркве, Симеон правило инока; Симеон „иноцима утврђење, стуб непоколебиви верника", Сава „тврдо основање цркве, перо Светог Духа . . . труба доброгласна богословља".[64] Те заслуге обезбедиле су им да Симеон буде „међу преподобнима мироточац", а Сава „међу светитељима (тј. епископима) чудотворац".[65] Они бораве на небесима с патријарсима и апостолима као учитељи, а са преподобнима и посницима зато што су имали с њима једнак живот на земљи.[66]

Као Хиландарци, Доментијан и Теодосије су сматрали да тајна Симеонове и Савине светости лежи у напуштању световног, владарског и раскошног живљења, зарад опредељења за непролазне вредности. За Доментијана они су пустињски грађани, рајске птице које су се у Светој Гори посветиле Христу и ту пронашле пут живота.[67] Због тога, он своје похвале у њиховим житијима ставља на два карактеристична места — после набрајања њихових заслуга за подизање Хиландара и у току преноса Немањиног тела из Хиландара у Студеницу, којом приликом се светогорске врлине селе у Србију.[68] У Теодосијевим песничким саставима сваки час се истиче њихов подвиг што су „царства красоту" оставили и јеванђелски

59 Доментијан, *op. cit.,* 91—95, 114—115, 291—293, 312—314.

60 Cf. Д. Милошевић, *Срби светитељи,* 170—180, видела је у Доментијановим похвалама и Теодосијевим заједничким канонима темеље за стварање иконографије парних представа Саве и Симеона. Моја је намера да то тврђење разрадим, а извесне појединости допуним и образложим.

61 Теодосије, *Службе, канони,* 113, 250.

62 Ibid., 47, 72, 73, 85, 87/88, 163, 240—241, 245, 249, passim.

63 Ibid., 48, 50, 73, 94, 256, 261, passim.

64 Ibid., 131—132, 140, 143, 169, 199, passim.

65 Ibid., 205.

66 Ibid., 255.

67 Доментијан, *op. cit.,* 114—115, passim.

68 Cf. нап. 59.



СЛ. 1. СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА, ФРЕСКА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, ПРЕ 1320. Г.



СЛ. 2. ЛЕСНОВО, ФРЕСКА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, ОКО 1347. Г.



СЛ. 3. ПЕЋ, ЦРКВА СВЕТИХ АПОСТОЛА, ФРЕСКА СВЕТОГ СИМЕОНА И САВЕ, СРЕДИНА XIV В.


ЧЕДА
МОМ ВЬ
ЗЛЮБЛИ



СЛ. 5. МАНАСТИР ХИЛАНДАР, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, ОКО 1660. Г.

←
СЛ. 4. НАРОДНИ МУЗЕЈ, БЕОГРАД, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, ОКО 1400. Г.



СЛ. 6. МАНАСТИР ХИЛАНДАР, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, РАД ЗОГРАФА ДАНИЛА, ОКО 1670. Г.



СЛ. 7. МАНАСТИР ХИЛАНДАР, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, ОКО 1670/80. Г.



СЛ. 8. МАНАСТИР ХИЛАНДАР, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, КРАЈ XVII В. ГЛАВА СВЕТОГ СИМЕОНА ПОНОВО НАСЛИКАНА У XIX В.

→

СЛ. 9. МАНАСТИР МОРАЧА, ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, СА ЖИТИЈЕМ СВЕТОГ САВЕ, РАД ЗОГРАФА ЈОВАНА, 1644/45. Г.







СЛ. 10 ПАРИЗ, НАЦИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА, РУКОПИС PAR. GR. 1242, МИНИЈАТУРА С ЛИКОВИМА ЈОВАНА VI КАНТАКУЗИНА КАО ЦАРА И МОНАХА, ПРЕ 1375. Г.



СЛ. 11. САНКТ ПЕТЕРБУРГ, РУСКИ МУЗЕЈ, ХИЛАНДАРСКА ИКОНА СВЕТОГ САВЕ И СИМЕОНА, 1555/56.

за Христом пошли; што су желећи да виде славу небеског царства оставили славу земаљског; што су, населивши атонску пустињу, постали „свесветли светилници", а пропадљиво заменили непропадљивим.[69] И Теодосије у *Живоӣу Свеӣоīа Саве* сматра да је једна од највећих њихових заслуга што су саградили Хиландар.[70] Зато у *Служби Свеӣом Сави* моли светитеља да чува Хиландар, који је, као нови Мојсије скинију, саградио у пустињи Свете Горе, умножио га „својега труда знојем, и посветио Божјој матери"; зато се и у *Заједничком канону Свеӣом Симеону и Свеӣом Сави на осам īласова* обраћа Богородици: „Сачувај од напада вражјих, Владичице, обитељ коју Сава и Симеон, служитељи твоји, саставише и посветише теби, спаситељки свих и обновитељки."[71] Тако интонирани списи Доментијана и Теодосија, у којима се полазишта Симеонове и Савине светости налазе на Светој Гори и у Хиландару, ослоњени су на дела самог Светог Саве, у којима љубав за Свету Гору и Хиландар представља средишње место.

Због светогорских и хиландарских темеља култа Светог Саве и Симеона, тако јасно видљивих у похвалним текстовима Доментијана и Теодосија, изгледа сасвим извесно да су парне представе Саве и Симеона настале, прво, из потреба манастира Хиландара да се направе иконе његових оснивача у одеждама у којима су достигли највећу славу. Двојни портрети ктитора, у српском живопису из XIV века, и иначе нису били ретки.[72] Као ктиторске треба схватити све сачуване хиландарске иконе са Светим Савом и Симеоном, њих десетак, насталих углавном у XVI и XVII веку. Несумњиво да су истог смисла и парне представе Светог Саве и Симеона, почев од оне најстарије, у Светом Никити код Скопља, преко оних у Матејичу, Пећи, Леснову, Псачи, до њихових ликова у Велућу, Павлици, Руденици, Љубостињи, Каленићу и на многобројним фрескама и иконама по српским земљама из времена турске власти.[73] Такве слике налазе се већином у неколико древних хиландарских метоха у Србији или претежно у оним црквама којима је била намењена, при подизању, улога метоха. Лавра Светога Саве и Симеона, како се Хиландар кроз историју називао, била је обележена њиховим иконама, али је и сама њима обележавала своје метохе, уврштавала их у своје дарове изношене ван Свете Горе, поклањала њихове иконице поклоницима. Сава и Симеон, на фресци у капели Св. Георгија у светогорском манастиру Светог Павла, обележени су као Хиландарци (ΟΙ ΧΕΛΑΝΤΑΡΙΟΥ). Очигледно је, дакле, да су парне представе Светог Саве и Симеона имале, пре свега, ктиторски смисао.

69 Теодосије, *op. cit.*, 42—43, 47, 52—53, 67, 108, 132, 167, passim.

70 Теодосије, *Жиӣија*, 134—142, passim.

71 Id., *Службе, канони*, 105, 142.

72 У Жичи краљеви Стефан Првовенчани и Радослав, у Дечанима краљеви Стефан Дечански и Душан, у Св. арханђелима у Прилепу и у Марковом манастиру краљеви Вукашин и Марко, итд. Cf. С. Мандић, *Двојно кӣиӣорсӣво*, in Древник, Београд 1975, 146—154; G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, in Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 273—285.

73 Ту треба прихватити мишљење С. Радојчића, *Хилендарске иконе Свеӣоī Саве и Свеӣоī Симеона*, 30—31, о њима као хиландарским ктиторима. Супротно од тога М. Ћоровић-Љубинковић, *loc. cit.* Д. Милошевић, *Срӣски свеӣиӣељи*, 182—183, прихвата обе могућности.

Истина, Теодосије, више него његови претходници, настоји да Саву и Симеона прикаже, не једино као учитеље и пастире отаџбине, већ и као њену вишњу заштиту. У ту сврху саставио је *Заједнички канон Свешоме Симеону и Свешоме Сави чешвршоīа īласа,* праву родољубиву оду, какве раније није било у српској књижевности.[74] Он се у њој обраћа, час једном, час другом, или обојици, молећи их да избаве и сачувају рабе своје „од насиља противника", од пљачке оних који су „зверолико устремљени", од разбојника и непријатељске најезде, од духовних и телесних противника, видљивих и невидљивих, јер су Сава и Немања непобедиви заштитници у биткама, похвала царевима и људима утврђење. Своју *Похвалу свешим и ирейодобним оцима нашим Симеону и Сави* Теодосије завршава: „И као они који воле отачаство, земљу нашу, непријатељима неосвојену, у миру сачувајте!"[75] У времена када је Теодосије састављао молбе за спас отаџбине, појављивали су се и други списи у којима су писци уздизали Саву и Симеона као српске војничке победоносце и покровитеље српског оружја.[76] Средином XIV века парним иконама Светог Саве и Симеона могао се додавати, на раније хиландарско ктиторско значење, и општији смисао који је подразумевао њихову заштитничку улогу над српском државом и црквом. Преко њега, бар једно време током XIV века, њихове парне слике могле су имати значење паладијума Србије и њеног народа.

Не мали број је места, у Теодосијевом делу, у којима се Сава и Симеон прослављају као поборници правоверја и немилосрдни борци против јереси, који су, победивши је, „земљу људи својих" просветлили вером нераздељиве Свете Тројице.[77] Сава и Симеон су Србима унапред „спасење промислили, темеље чврсте и праве вере, стубове благочашћа (побожности) непоколебљиве". Срби су их примали као „православља уточиште необориво . . . штитове који нас од јеретика бране, заштитнике искусне што пукове непријатеља покоравају и низлажу".[78] Хиландарски духовник Прохор и поп Никифор уградили су у оквире таквих схватања и смисао своје противисламске иконе Светога Саве и Симеона. Учинили су то уз помоћ *Айолоīије йрошив ислама* цара Јована VI Кантакузина и његове слике као монаха Јоасафа из рукописа који се тада налазио у једном манастиру смештеном између Свете Горе и Солуна.[79]

Све парне представе Светога Саве и Симеона овога иконографског типа, јасно се издвајају, својом идејом, од иконографски другачијих слика на којима су, такође, заједнички насликани. Кад су били приказивани као свети преци суверена који се у том часу налазио на трону земље, иза њих

74 Теодосије, *Службе, канони,* 201—208. Cf. Д. Милошевић, *Срби свешишељи,* 179.

75 Теодосије, *Службе, канони,* 262.

76 Cf. В. Мошин, *Жишије краља Милушина ūрема архиеūискоūу Данилу II и Милушиновој ūовељи — аушобиоīрафији,* Зборник историје књижевности, 10 (Београд 1976) 109—134, passim; В. Ј. Ђурић, *Свеши Сава као зашшишник ошаџбине,* Хришћанска мисао, 1—3 (Београд 1994) 58—59.

77 Теодосије, *Службе, канони,* 50, 68, 87—88, 121, 132, 208, passim.

78 Ibid., 255.

79 Cf. I. Spatharakis, *Corpus,* 66—67. Кантакузинов рукопис се већ на прелазу из XIV у XV век налазио у манастиру Св. Анастасије Фармаколитрије, недалеко од Солуна: E. Vordeckers, *Examen codicologique du codex Parisinus Graecus 1242,* Scriptorium XXI (Bruxelles 1967) 293.

стоји династичка идеја легитимитета; кад упоредо предводе низове српских владара и црквених поглавара, откривају симфонију између државе и њене цркве; када се моле за умрле великодостојнике над њиховим гробницама, тада за њих посредују пред Господом да им буде милостив на Страшном суду; кад предстоје зборовима српских светаца, они, заједно са њима, представљају вишњу заштиту свог православног народа. Тако су српски учени људи у средњем веку створили представе о Светом Сави и Светом Симеону Немањи, упоредо у књижевности и иконографији — истина, у књижевности увек нешто мало пре него у сликарству — помоћу којих је долазила до изражаја српска владарска и црквена идеологија.[80]

80 Као свети преци владара који је у том часу на престолу, Сава и Симеон Немања појављују се на фрескама у милешевској припрати, Краљевој цркви у Студеници, Богородици Љевишкој, у Хиландару над Немањином бившом гробницом, у Белој цркви Каранској и у Дечанима. Док су у већини они иконографски различити од типа хиландарских парних портрета, у династичком низу Немањића у Карану и Дечанима они су позајмљени из хиландарске иконографије њихових парних портрета.

Као оснивачи династије и цркве Сава и Немања су насликани, сваки уз своју скупину достојанственика, Симеон Немања уз чланове династије, Сава уз представнике цркве, у Радослављевој капели у Студеници и у Ариљу. Као представници Српске цркве и династије, али и као свети преци, они су приказани у Св. Николи Болничком у Охриду.

Као заступници умрлих пред Господом, они су насликани на аркосолијима у Радослављевој припрати у Студеници и у Хиландару над гробовима Угљеше Деспотовића и Репоша, дукса илирског.

Као предводници збора Срба-светитеља они се налазе на низу икона и фресака из времена турске власти.

Неки писци, који су се бавили њиховом иконографијом, нису типолошки систематизовали њихове заједничке представе, већ су их све разматрали скупно: М. Ћоровић-Љубинковић, *op. cit.*, passim; Д. Милошевић, *Срби светитељи*, 178—186.

SAINT SAVA DE SERBIE ET SAINT SIMEON NEMANJA ET LA RÉSISTANCE FACE À L'ISLAM

VOJISLAV J. DJURIĆ

Récemment a été éditée une icône sur laquelle sont représentés côte à côte les saints serbes Sava et Simeon. Cette oeuvre, conservée au Musée russe de Saint-Pétersbourg, a été peinte en 1555/56 à la demande du père spirituel Prohor et du pope Nikifor. Ces années avait vu l'établissement d'un lien très actif entre le monastère serbe de la Sainte Montagne, Chilandar, et l'empereur russe Ivan le Terrible. A plusieurs reprises, Ivan avait envoyé de riches offrandes à Chilandar et les moines de ce monastère répondirent à ses bienfaits par des présents aux nombre desquels figuraient des icônes représentant ses fondateurs Sava et Simeon. Les délégations de Chilandar s'étant alors rendues à Moscou entre 1550 et 1571 comptèrent le plus souvent parmi leurs membres le moine Prohor, tout d'abord en tant qu'hiéromoine, puis à partir de 1558, en tant qu'higoumène et, finalement, en tant qu'archimandrite, lors de ses dernières visites. Il est très probable que ce Prohor était, en fait, un des donateurs de l'icône en question et que sa réalisation, ainsi que son arrivée à Moscou datent de ces années.

Sur cette image saint Simeon tient un rouleau portant une inscription gresque inhabituelle: ΜΈΓΑϹ Ὁ Θ(ΕΌ)Ϲ ΤΩ͂Ν ΧΡΙϹΤΗΑΝΌΝ (sic!). Cette formule a été empruntée à une miniature de l'empereur Jean VI Cantacuzène, le représentant en tant que moine Joasaph dans son manuscrit Paris, gr. 1242, ouvrage regroupant ses écrits théologiques. Parmi ceux-ci y figure notamment son Apologie contre l'islam commencant par la formule inscrite sur le rouleau de Cantacuzène et reprise sur celui de Simeon Nemanja. Ce manuscrit orné de miniatures a étè réalisé avant 1375, alors que l'empereur, entré en religion, vivait au monastère de Vatopédi. De toute évidence, les moines de Chilandar ayant commandité cette icône avaient connaissance de l'écrit de Cantacuzène contre l'islam et de la miniature le représentant dans le manuscrit en question. Leur intérêt pour ce texte était vraisemblablement une conséquence de la situation difficile dans laquelle se trouvaient les chrétiens vivant sous le joug turc. A l'époque de l'avancée victorienne de Soliman le Magnifique en Europe, nombre de chrétiens orthodoxes, plongés dans la misère et le désarroi moral, acceptèrent de se convertir à l'islam. Rares étaient ceux qui osaient ouvertement s'opposer à l'islamisation, et lorsque cela était le cas, leur courage leur coûtait très souvent la vie. A l'époque de la réalisation de cette icône, l'Eglise serbe célébrait déjà, par des textes et des images, le courageux jeune homme de Kratovo, Georgije, mort sur le bûcher à Sofia au début du XVIème siècle pour avoir refuser de changer de religion. Il ne s'agit là que d'un exemple parmi tant d'autres.

Concernant cette icône il s'est avéré nécessaire de poser et de répondre à deux questions importantes tenant à la représentation côte à côte de Sava et Simeon: 1. Quelle est l'origine et quelle est la signification du message inscrit sur le rouleau de saint Simeon? 2. Comment et dans quel but a été créée l'iconographie des représentations associant Simeon et Sava? Cette interrogation était d'autant plus nécessaire qu'un tel travail n'avait pas été fait lors des recherches antérieures, restées insuffisamment systématiques.

Les messages de saint Simeon, inscrits sur des rouleaux tenus en main, étaient adressés à ses enfants spirituels ou aux moines de Chilandar, tout en différant parfois entre eux. Il s'agit le plus souvent de formule dans lesquels Simeon annonce qu'il leur enseignera la crainte de l'Eternel (Ps. 34: 11/12) en tant que début de la sagesse; plus rares sont les formules les conviant à louer avec lui l'Eternel ou à aimer Dieu, parce qu'il nous a aimés (paraphrase des paroles de 1 Jn 4: 19); une seule fois le message rapporte qu'il a obéi à l'Eternel et qu'il a pris son joug

doux et son fardeau léger (Mt 11: 29—30). Toutefois, même lorsque ces messages sont fidèlement repris de l'Ancien et du Nouveau Testament, ils étaient préalablement passées par une application dans les vies, les offices, les louanges ou certains canons spéciaux, consacrés à Simeon et Sava et rédigés au XIIIème et XIVème siècle par les célèbres écrivains serbes et hiéromoines de Chilandar, Domentijan et Teodosije. Un de ces messages inscrit sur un rouleau, conservé sur les fresques des monastères de Lesnovo et de Psača et donnant la prééminence à Sava en raison de tous les trésors recus par Simeon, a même été rédigé dans l'esprit des écrits de Domentijan et de Teodosije.

Lors du choix du message apparaissant sur le rouleau de saint Simeon, sur leur icône de Sava et Simeon, le père spirituel Prohor et du pope Nikifor n'ont donc pas respecté l'usage en vigueur — leur inscription ne s'appuie plus, en effet, sur une source serbe mais byzantine et, au lieu de prêcher l'acquisition des vertus chrétiennes universelles, appelle à la résistance à l'islam.

Le type iconographique des images associant Sava et Simeon n'a été formé qu'au début du XIVème siècle (le premier exemple, datant d'avant 1320, se trouve à Saint-Nicétas à Skopje) pour se perpétuer jusqu'à nos jour. Il a été inspiré par les louanges dédiées à ces deux saints, figurant dans leurs vies rédigées par Domentijan, et par leurs offices, leurs canons communs et une louange écrite en leur honneur, dus à la plume de l'hiéromoine Teodosije. D'après ces deux auteurs, ces saints sont une même âme dans deux corps, le premier s'est distingué en tant qu'archevêque, et le second en tant que moine bienheureux, et c'est sous ces traits qu'ils sont représentés côte à côte. Le premier est le fondement de l'Eglise, le second un modèle pour les moines; le premier s'inscrit parmi les évêques thaumaturge, le second au nombre des myroblytès bienheureux. Ils ont acquis ces vertus au Mont Athos, et parmi les mérites particuliers leur étant attribués figure l'érection de Chilandar. De toute évidence, le type iconographique représentant ce double acte de fondation était indispensable aux moines de Chilandar et il s'est perpétué jusqu'à la fin du moyen âge et tout au long de la période turque. Au XIVème siècle, Teodosije a toutefois composé un canon dans lequel il a élevé ces deux saints au rang de gardiens de la patrie, de la foi et des fidèles; ils y deviennent des protecteurs face aux ennemis qui désirent soumettre et détruire leur peuple. Leur représentation côte à côte, renforcée par d'autres textes du XIVème siècle, est ainsi apparu comme le palladium de la Serbie et de son peuple. Cette signification s'estompa certainement avec la chute de l'Etat serbe sous le joug turc.

L'icône du père spirituel Prohor et du pope Nikifor, image appelant à la résistance face à l'islam, porte donc en elle quelques réminiscences du rôle de protecteur de Sava et Nemanja à l'égard de leur peuple et de la foi orthodoxe.

СВЕТА ГОРА У ДОБА СЕЛИМА II

АЛЕКСАНДАР ФОТИЋ

Иако не превише дуга, владавина султана Селима II (1566—1574), оставила је дубоког трага у историји хришћанских цркава на Балкану. Тих година османска централна власт је одлучила да конфискује сва црквена и манастирска имања и да их потом прода, остављајући манастирима могућност да их сами откупе. Ова мера, у савременим српским изворима забележена као „продаја цркава и манастира“, нанела је огроман ударац већ увелико осиромашеној цркви. Велики и богатији манастири, залажући преостале драгоцености, или уз помоћ нових ктитора, некако су успели да откупе највећи део својих поседа. Најтеже су прошли мали, сиромашни и запуштени манастири, каквих је била већина. Ако калуђери не би успели да прикупе потребна средства, Турци би манастире и њихова имања одузимали и продавали. Такву судбину доживели су и они већ одавно напуштени и порушени манастири. Како стоји у једном запису, било је то време „љуто и прискрбно“, а терет манастирских дугова преносио се из године у годину.[1]

1 О „продаји цркава“ писали су: B. Đurđev, *„Prodaja crkava i manastira“, za vreme vlade Selima II,* Годишњак Историског друштва Босне и Херцеговине, IX (1957) 241—247; Исти, *Још један податак о „продаји цркава и манастира“ за време Селима II,* ГИДБИХ, X (1959) 385; О. Зиројевић, *Поседи фрушкогорских манастира,* Нови Сад 1992; J. C. Alexander, *The Monasteries of the Meteora during the First Two Centuries of Ottoman Rule,* Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/2 (Wien 1982) 98—99; M. Kiel, *Art and Society of Bulgaria in the Turkish Period,* Assen/Maastricht, Van Gorcum 1985, 155—158. О образложењима за доношење ове мере, начину њеног спровођења и проблемима који су се јављали в.: А. Фотић, *Конфискација и продаја црквених имања у време Селима II (проблем црквених вакуфа),* Balcanica, XXVI (1996), (предато за штампу).

Ни светогорски манастири са својим бројним метосима нису били изузети од „продаје“, упркос свом значају и већим повластицама. Прву вест о томе донео је још крајем прошлог века велики књигољубац и истраживач светогорских старина, монах Сава Хиландарац. У својој изузетно занимљивој књизи о Светој Гори, приповедајући о манастиру Дохијару, на једном месту је казао: „Године 1568. Селим заплени сва манастирска имања, с тим да их прода у корист државне касе, остављајући манастирима првенствено право да се откупе.“[2] Иако је његов став у тој мери тачан да му се ни данас ништа не може одузети, остао је потпуно незапажен у науци.

У жељи да поставе основе за каснија проучавања статуса Свете Горе под турском влашћу, знаменити медиевисти Лемерл и Витек написали су драгоцени чланак у коме су, између осталог, знатну пажњу посветили и проблему откупа светогорских манастира и њихових поседа.[3] То је не само први него и до сада једини и незаобилазан рад у коме се озбиљно приступило проучавању овог значајног догађаја у историји Свете Горе.

Основни извор за „продају манастира“ јесте ферман султана Селима II издат светогорцима 31. јануара 1569. године. По један кратак извод из тог фермана, не наводећи одакле су их преузели, искористили су Муса Ћазим и Омер Лутфи Баркан као илустрације за радове чије се теме нису непосредно тицале саме „продаје“.[4] Лемерл и Витек су свој поменути рад засновали на анализи једног савременог превода истог фермана на грчки језик. Иако су дошли до несумњиво значајних резултата, њихова размишљања и закључци у неким случајевима били су спутани не превише поузданим предлошком извора, чега су и сами били свесни.

Поред недостатка најважнијег оригиналног извора, рад на овом проблему, у време када су се њиме бавили Лемерл и Витек, био је објективно отежан и другим околностима. Тада још није била сасвим разјашњена суштина реформи у аграру, а такође ни статус хришћанских вакуфа у Османском царству. Услед малог броја објављених извора, можда ипак највеће недоумице изазивали су, с једне стране, понекад несхватљива противречја настала као последице усаглашавања кануна са шеријатом, а са друге стране, вишезначност многих кључних термина и њихова честа, а шеријатски недозвољива и уз то недоследна употреба у османским канцеларијама.

Ферман је пронађен, мада у препису у знатно каснијем детаљном пописном дефтеру Солунског санџака из 1613. године. Иако је реч о препису,

2 Нажалост, ова вест је остала потпуно незапажена од стране каснијих истраживача (Монах Сава Хиландарац, *Свеūа Гора,* Београд 1898, 324).

3 P. Lemerle — P. Wittek, *Recherches sur l'histoire et le statut des monastères Athonites sous la domination Turque,* Archives d'Histoire du droit oriental, III (Wetteren 1948) 442—472.

4 M. Kāzim, *Aynaroz Tarihçesi,* Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmucası, IV, 19—24 (İstanbul 1329/1911), 1198; Ö.L. Barkan, *Türk Toprak Hukuku Tarihinde Tanzimat ve 1274 (1858) Tarihli Arazi Kanunnamesi,* „Türkiye'de Toprak Meselesi", Toplu Eserler, I, Istanbul 1980, 304 (први пут објављено 1940). Поједини ставови из тог фермана налазе се и у ферманима којима се обнављају права и обавезе хиландарских монаха, настали на основу откупа из 1569. године (регеста у: В. Бошков — Д. Бојанић, *Султанске йовеље из манастира Хиландара,* Хиландарски зборник, 8 (1991) 188—193).

а не о самом оригиналном примерку фермана, не би требало сумњати у његову веродостојност с обзиром на то да је оверен печатом и да се налази у царском дефтеру.[5] Из садржине се види да је оригинални примерак документа после увида од стране кадија морао да се преда у руке калуђера. Пошто се односио на све светогорске манастире у целини, ако је уопште сачуван, он се данас највероватније налази у недоступној архиви Протата.

Веродостојан текст фермана, када се сагледа у светлу других извора и нових научних резултата, може да одговори на многа важна питања о разлозима „продаје манастира“, о правним образложењима и о начину спровођења ове мере. Због његовог изузетног значаја, поред тога што се у целини прилаже у преводу на српски језик, уз фотокопију се доноси и одговарајућа научна транскрипција текста.

ПРЕВОД ФЕРМАНА

Поносима кадија и судија, мајданима врлина и речитости, кадијама Солуна, Сидерокавсије, Сера, Зихне, Драме, Верије и Правишта — нека се увећају њихове врлине. Када стигне узвишени царски знак, нека се зна:

Сада су калуђери манастирâ са светогорског полуострва, који су [калуђери] под вашом јурисдикцијом, поднели молбу Узвишеној порти и дали на знање следеће: „Наши чифлуци, виногради, баште, наше њиве, млинови, дућани, куће, механе, наша стока, наши зимски пашњаци на полуострву Лонгос, наше козе и сва, свеукупна манастирска имовина и стока што их држимо од давнина до сада у поменутим кадилуцима, продати су [нам] од стране државе. Сви заједно, споразумно, задужили смо се узевши зајам од 14.000 златника. Поменуту имовину и стоку, што смо купили од државе за цену од 14.000 златника да би је калуђери који живе у нашим манастирима могли држати за путнике и намернике, купили смо под тим условом да, [као] према ранијој одлуци[6] поменуту имовину, њиве, наше винограде, млинове, повртњаке, чифлуке и стоку ниједан калуђер из наших манастира не притежава као мулк.[7] Она је манастирска [и користи се] у

5 Видевши моје занимање за историју Свете Горе и Хиландара под турском влашћу, др Душанка Бојанић, научни саветник Историјског института САНУ, љубазно ми је уступила своје фотокопије овог фермана. Овом приликом јој најсрдачније захваљујем. Поменути дефтер се чува у Архиву Председништва владе у Истанбулу (BBA, TT-723). Препис фермана је дат на странама 1059—1060, после пописа вакуфских имања светогорских манастира, као објашњење за њихов статус. Према наводима М. Кила, тај дефтер представља каснију копију оригинала из 1568, који се чува у Анкари — Tapu ve Kadastro Genel Müd., K. u K. 553 (Kiel, 155). О веродостојности текста фермана сведочи још један истоветан препис што сам га касније пронашао на маргини недатираног арза (представке) монаха светопавловског манастира, а који је без сумње пренет из царске дефтерхане (Архив манастира Хиландара, Turcica, 11/IV).

6 Овде се мисли на неки од ранијих фермана којим су регулисане повластице светогорских манастира.

7 Овде *мулк* означава *личну* имовину у потпуном поседу сваког калуђера појединачно. Иначе, с правне тачке гледишта, *мулк* означава имовину у потпуном правоваљаном поседу којом власник може слободно располагати.

потпуности за гошћење путника и намерника. Емини, емини Бејт ул-мала, мевкуфатчије, војводе и субаше не смеју да се мешају нити уплићу ни у једну ствар у вези с поменутом имовином и стоком.[8] Када неки од манастирских калуђера умре или оде у другу земљу[9] и тада дођу емини, емини Бејт ул-мала, мевкуфатчије, војводе и субаше, они не смеју да узнемиравају друге калуђере говорећи: „Тај и тај калуђер је умро или отишао у другу земљу. Његова имовина, ствари и стока спадају у мал-и гаиб.[10] Колико је има?" Ако према ранијој одлуци и на основу часних заповести које су у нашим рукама од времена султана Мурат-хана, једног од претходних султана — нека му је лака земља, буде опет наређена „потврда", и учињена милост царском мукарернамом,[11] сви ћемо се расути по свету на све стране, потрудићемо се и дати све од себе и сакупити новац од милостиње. Скупа ћемо предати наш дуг од 14.000 златника које смо позајмили. Харач од 70.000 акчи, који је на нас разрезан, из године у годину доносићемо и према постојећем кануну предаваћемо Царској благајни сваке Нове године.[12] Наше чифлуке који се налазе изван поменутих манастира, на Лимносу и на другим местима, такође смо на изложени начин и са часном заповешћу купили од пописивача области за 130.000 акчи и поменуту суму смо такође предали за државу. Ако [све горе наведено] буде тако, са знањем кадије ћемо у време жетве предавати десетак са све наше земље са које се према вилајетском дефтеру даје десетак. Остатак ћемо узимати и на основу часне заповести односити на поменуто полуострво као храну за становнике полуострва и путнике и намернике. Ако не наредите милост царском мукарернамом према ранијој одлуци, када стигнемо назад распродаћемо сву поменуту имовину, предаћемо златнике које смо позајмили и сви ћемо се расути по свету на све стране. Наши манастири ће тако остати пусти, а на нас одрезани харач, који бисмо давали из године у годину, биће извесно изгубљен."

По овом питању издата је часна фетва чији је часни садржај следећи: „Ако се куће, виногради, баште, млинови, магазе, овце и друга стока, које су поменути калуђери од давнина поседовали [као мулк] или су их од државе узели са тапијом, увакуфе за [издржавање] њих самих, искушеника, манастирске сиротиње, гостујућих путника намерника, њихових слугу, надгледника и надзорника вакуфâ, скупљача њихових прихода и оних који [део прихода] користе на име својих трошкова,[13] и предају мутевелији,[14] пошто се пресуди шеријатско увакуфљење, нико никако не сме да се меша у то и да мења њихове услове. Али ако то нису њихови мул-

8 *Емин:* државни повереник; *емин Бејт ул-мала:* повереник царског фиска; *мевкуфатчија:* повереник царског секвестра (између осталог).

9 Под *другим земљама* овде се поред других држава подразумевају и друге удаљене провинције Османског царства.

10 Иметак умрлих и одсутних лица који наслеђује Царска благајна.

11 Појам *мукарернама* има више значења. Овде *мукарернама* означава потврду ранијих привилегија, одлука и заповести, која се доноси приликом устоличења новог султана.

12 Реч је о персијској Новој години, која почиње 22. марта.

13 Вероватно се мислило на људе које су манастири користили за различите спољне послове. Надзорницима и надгледницима вакуфа су вероватно били названи манастирски економи.

14 Мутевелија у муслиманском вакуфу обавља дужност управитеља вакуфа. Овде се мисли на игумане манастира.

кови, него су то мезре [обрадива земља], ливаде, летњи и зимски пашњаци, које су сада узели од државе са тапијом или су одраније узели од раје у смислу куповине, то је све државна земља: никако не може бити ничији мулк, ни муслимана нити других. Раја је притежава путем закупа и никако не може да је продаје, поклања или увакуфљује; осим султанâ то нико није кадар чинити. Вакуфи и услови поменутих калуђера по том питању никако нису правоваљани. Али поменутима је од стране државе учињена милост. Пошто поменуте мезре засеју и пожању и предају десетак као и остала раја, и пошто предају закупе за напасање њихове стоке на ливадама, летњим и зимским пашњацима, који су на њих убележени у царском дефтеру, нико не сме да их узнемирава. Када међу њима неки [калуђер] умре, а они кажу: „на поменутој земљи постоји и његов део“, не предају тапију; део умрлог притежавају остали. Ако буде дозвољено да се овај принцип потврди, законито је давање царске заповести по горе наведеним питањима. Све док се не огреше о царски ферман, шеријатски није дозвољено да их неко омета. Сада, разлог уплитања је то што сами путем купопродаје узимају од раје царску земљу као мулк, у смислу вакуфа дају је својим манастирима, узимају хуџете и вакуфнаме, не дају шеријатски потребан десетак а дају мале мукате и тиме чине штету муслиманском Бејт ул-малу, недвосмислено се супротстављају часном шеријату и чине срамотну издају султанског права, тако да ако се убудуће не огрешују о поменути принцип, није шеријатски дозвољено да се [неко] уплиће и омета их.“

Пошто је издата часна фетва, када је по овом питању 7. шабана 976. године [25. I 1569] поднесена представка, заповедио сам да чините на основу часне фетве и да према часној фетви не [дозволите] да се бејт ул-малџије уплићу говорећи: „нестао је“ и „умро је“.

Наредио сам: када приспе моја часна заповест, све док поменути калуђери у складу с вилајетским дефтером дају одсеком 70.000 акчи које су одређене за наведене манастире, док не држе пустом земљу са које се даје десетак, док је обрађују и обделавају, а десетак од произведеног жита, са знањем кадије, из године у годину у време жетве у потпуности предају за државу, док не занемарују своју службу, по том питању да чините према вилајетском дефтеру и [према] часној фетви и да не дозволите да се неко уплиће и да их омета супротно вилајетском дефтеру и противно часној фетви. На поменутој земљи нема самосталних делова њихових мртвих и несталих. Њу живи калуђери путем закупа или уз тапију заиста заједнички притежавају [плаћајући] одсеком. Ако емини царског Бејт ул-мала, емини мевкуфата, војводе и субаше пожеле да се, супротно часном шеријату и кануну, уплићу у њихову земљу под тапијом, са које се сваке године држави предаје закуп, у њихове према часном шеријату увакуфљене куће, винограде, баште, млинове, дућане, магазе, биволе, овце и другу стоку, да узнемиравају њих саме, њихове искушенике, манастирску сиротињу, гостујуће путнике намернике и њихове слуге, надгледнике и надзорнике вакуфâ, скупљаче њихових прихода и оне који [део прихода] користе на име својих трошкова, то да забраните и да не дозволите уплитање. Од њиховог жита произведеног обрађивањем и обделавањем, у време жетве у натури да узимате десетак од жита према захтевима шеријата и саларију према кануну, и да то наредите да се смешта у амба-

ре. Да не дозволите да се десетак од жита оставља код њих,[15] и да не дозволите да се тражи више акчи од службено утврђене цене. Да не дозволите да се чине зулум и неправда. Да поименично упишете оне који противно мојој часној заповести чине зулум изговарајући се и инатећи се, и да [о томе] мојој Порти поднесете представку. После увида, ову моју часну заповест да оставите у њиховим рукама. Тако да знате и у часни знак да се поуздате. Написано тринаестог дана месеца величанственог шабана деветсто седамдесет шесте године [31. I 1569].

* * *

На „продају цркава и манастира" може се гледати као на једну од степеница у дугогодишњим напорима османских правника да уједначе, дефинишу и ускладе са шеријатом један од кључних делова правног система: земљишне односе. Она се као мера у потпуности уклапала у основне принципе османског аграрног система, без обзира на то на који начин и у ком обиму је могла да буде спроведена. У овом случају политички моменат је дозвољавао снажнији финансијски притисак на хришћанске поданике.

Управо у то време велики муфтија Ебусууд коначно је довршио систематизацију османске аграрне политике. Сву земљу је поделио на три врсте: ушурску, харачку и миријску, тј. државну земљу. Према тој подели, цео европски део Царства спадао је у категорију државне земље. Једно од места на коме је ову поделу објаснио био је и канун за Скопље и Солун из 1568/9. године (976. по хиџри).[16] Основни принцип тада дефинисане државне земље (*arz-i miri, arz-i memleket*) био је да се она никако није смела претварати у мулк (потпуну приватну својину), а самим тим није смела ни да се увакуфљује, без обзира на то да ли је била у рукама муслимана или хришћана. Над њом није постојало право својине, него искључиво „право притежавања" (уживања, коришћења), исказивано термином *tasarruf,* које се остваривало поседовањем тапије. Самим тим, миријска земља није смела да се купује нити да се продаје; био је дозвољен само „пренос права притежавања" (*intikal, tefviz*) на другу особу, и то искључиво са знањем „господара земље" (*sahib-i arz*). Премда се много тога и раније знало, како није било прецизних и детаљних објашњења попут ових, слободна и погрешна тумачења доводила су до различитих злоупотреба. Међу највећа спадали су купопродаја државне земље међу рајом и њено увакуфљивање. Чак су и кадије, иако је било противно шеријату, то дозвољавале и издавале хуџете и вакуфнаме. Све ове злоупотребе требало је да се исправе и унесу у нови попис на чијем почетку се налазио овај канун.[17]

15 Посебна врста злоупотребе, изнуђивање готовине. Спахија не узме одмах десетак од жита, него га остави код раје под изговором да ће га преузети касније. После извесног времена, он одбије да га преузме говорећи да је житу прошло време, па онда тражи надокнаду у готовом новцу.

16 Ö. L. Barkan, *XV ve XVI inci Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Ziraī Ekonominin Hukukī ve Malī Esasları, I, Kanunlar,* İstanbul 1943, 297—299. Претходно је систематизација објашњена и у *Канунмани,* састављеној пред крај владавине Сулејмана Законодавца *(Osmanlı Kanunnameleri,* Millī Tetebbüler Mecmuası c.I, s.I (Mart—Nisan 1331) 49—54.

17 Barkan, 297—299.

Садржај кануна је веома важан јер је Солунском санџаку припадала не само Света Гора него и највећи део метохија светогорских манастира. Када се канун упореди са фетвом цитираном у ферману, а и она је несумњиво Ебусуудова, види се да је у њој готово у потпуности садржана дефиниција државне земље. Чак се и исти примери злоупотреба (куповина државне земље као да је мулк и њено завештавање манастирима) наводе као један од разлога „продаје". Истовремено, овај канун посредно открива да је „продаја" манастира почела са припремама за спровођење новог катастарског пописа, у који су потом унесени резултати ове мере.[18]

Злоупотребе новијег датума сасвим сигурно нису могле да се односе на велики део манастирских имања. Претежни део свих поседа светогорских манастира водио је порекло још из предосманлијских времена. После коначног освојења 1423/4. године, Турци су им признали права на велики део затечених имања у Македонији, што се може наслутити и из нарације овог фермана, у делу где се калуђери позивају на „раније одлуке и часне заповести" које поседују још од „времена султана Мурат-хана" (Мурат II, владао 1421—1444, 1446—1451). Међутим, они су све те признате некретнине поседовали на основу султанских заповести, које су обнављали после сваке смене на престолу, и на основу хуџета, али без одговарајућих тапија. Како је велики део њихових поседа спадао у категорију „државне земље" (њиве, мезре, ливаде и пашњаци), или се налазио на њој, ако је мулк (виногради, баште и др.), затечено стање је дошло у супротност са Ебусуудовом ревизијом аграрне политике према којој је свака јединица државне земље могла да се притежава само уз тапију, тј. после наплате тапијске таксе.[19]

С друге стране, „продајом" је била обухваћена и она имовина светогорских манастира која је спадала у категорију потпуне својине (*mülk*): виногради, баште (*bagçe*), повртњаци (*zemin-i bostan*), воћњаци, куће, млинови, дућани, магазе, механе, стока и сл. Таква врста имовине је смела да се завештава. Међутим, када је реч о манастирима, постојао је један важан шеријатски услов о коме се, услед другачијих политичких прилика, раније није водило рачуна. Завештање није смело да гласи на одређену цркву или манастир. Завештање је било ништавно уколико није био испуњен формални услов: да је вакуф насловљен на манастирске калуђере, а потом и на искушенике, слуге, манастирску сиротињу, путнике и намернике и остала лица која су вршила одређене службе у манастиру, како је то већ прецизно набројано на почетку фетве цитиране у приложеном ферману.[20] Пошто је несумњиво највећи део и оних поседа светогорских

18 Продаја манастира је свуда почињала упоредо са прављењем нових пописа санџака. Уп. заповест пописивачима Крушевачког санџака (Фотић, *нав.дело*).

19 Притежавање без тапије је наведено као један од најважнијих узрока приликом „продаје" у другим санџацима. (Уп. B.W. McGowan, *Sirem Sancağı Mufassal Tahrir Defteri,* Ankara 1983, образложења су истоветна поред свих фрушкогорских манастира (в. нпр. за Шишатовац, стр. 105); хуџет о продаји поседа манастира Шишатовца и заповест пописивачима Крушевачког санџака, објављени у: Фотић, *нав.дело*).

20 По ханефитској школи, која је важила у највећем делу Османског царства, хришћанима се дозвољавало и завештавање за опште добро, за богоугодне сврхе, као што су болнице, чесме, мостови и сл. Уп. фетве наведене у ферману пописивачима Крушевачког санџака (Фотић, *нав. дело).* Овакво ту-

манастира који су спадали у категорију мулка такође потицао из предосманлијског времена, извесно је да манастири нису поседовали акте о завештањима сачињене према шеријатском обрасцу. Као доказе за порекло такве имовине, манастири су најчешће поседовали повеље — даровнице разне хришћанске властеле из ранијег доба. Иако су ти поседи били признати по освојењу, и као такви постојали већ готово столеће и по, Ебусууд се одједном „досетио" да нису испуњени потребни шеријатски услови, па их је третирао као *манастирске вакуфе*, завештане на неправилан начин. Овакво тумачење показује да је ипак реч о политичкој мери, колико год да је она имала ослонца у шеријату, јер се проблем свакако могао решити и на друге начине, а не конфискацијом свих имања и њиховом продајом.

Правна објашњења су пронађена и сви наведени разлози су се толико добро допуњавали да је циљ, у потпуности испуњен. „Продајом" је обухваћена готово свака јединица непокретне имовине свих светогорских манастира, како оне на самој Светој Гори, тако и оне на метохијама.

Иако светогорски ферман ништа не говори о самом поступку, он се може наслутити, највише према већ више пута цитираној заповести пописивачима Крушевачког санџака.[21] Султан је наредио да се сва земља која се у Румелијском вилајету притежава под именом црквених (манастирских) вакуфа одузме, попише и о томе сачини посебан дефтер, па тек онда да се приступи продаји. Калуђерима се остављала предност у откупљивању некадашњих поседа, с тим што су били дужни да плате пун износ тапијске таксе, онолики колики би се наплатио сваком другом рајетину. Неправилно завештана имовина у потпуном поседу (мулку) такође се одузимала. Уколико ктитори или њихови наследници нису били у животу, одузимала се у корист Бејт ул-мала (фиска) и потом продавала, првенствено истим калуђерима, ако су за то имали новаца.

На почетку нарације светогорског фермана цитира се молба калуђерâ у којој они на самом почетку кажу како им је продата *„сва, свеукупна манастирска имовина и стока што их држимо од давнина до сада . . ."*. Из овакве формулације се не види да ли је постојала имовина која није подлегала конфискацији и продаји. Ако се ослонимо на поређење са стањем у Крушевачком санџаку, сасвим је могуће да је и такве имовине било. Када је реч о државној земљи, то би биле оне њиве, ливаде или пашњаци који од стране власти нису били третирани као „вакуфи на државној земљи" (ако је таква могућност уопште постојала), а за које су калуђери имали потребне документе — тапије. То би значило да су такву земљу држали на законски дозвољен начин. Ако би се, пак, радило о имовини у потпуном поседу (мулку), уколико би ктитори, или њихови наследници, били у животу, неправилно завештана имовина би им се враћала. То значи да су они могли опет да је завештају истом манастиру,

мачење: да није могућ црквени (манастирски) вакуф, него да се мора завештати калуђерима, очигледно није било довољно познато, па је Ебусууд то морао да објашњава у читавом низу фетви (M. Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhüllislām Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, İstanbul 1983² 103—107, фетве бр. 452—455, 469—471).

21 Фотић, *нав.дело.*

али на шеријатски дозвољен начин (уз услов да завештање гласи на калуђере манастира, или на манастирску сиротињу, а не на сам манастир). Одузимању не би подлегала само она имовина у потпуном власништву (мулку) која је и пре била увакуфљена на дозвољен начин. Такво завештање кадије су смеле да региструју и да издају вакуфнаму (задужбинску повељу). Наравно, и од дела такве имовине која се налазила на државној земљи (нпр. виноград или башта) узимала се тапијска такса, уколико то већ није било правилно регулисано.[22] Сасвим је извесно да је и такве имовине било међу светогорским поседима, међутим, за сада се не може поуздано тврдити да су се исти услови и на њих примењивали. И да јесу, величина таквих поседа је у односу на остале била безначајна.

Као што се види из фермана, сви светогорски манастири су били третирани као једна целина, као колективитет, што је било веома неуобичајено за османско право.[23] Њима је била одређена заједничка откупна цена од 14.000 златника за поседе у кадилуцима: Солун, Сидрекавсија, Сер, Зихна, Драма, Караферија (Верија) и Правишта и још 130.000 акчи за поседе на Лимносу и на другим местима. По тадашњем обрачуну (1 златник = 60 акчи) то је укупно износило 970.000 акчи. Није познато колико је од ове суме отпадало на сваки манастир посебно, као ни начин на који се то утврђивало. Такође, остаје отворено питање да ли је у ову суму био урачунат и откуп манастирâ св. Јован Претече код Сера и Косанице, који се у дефтеру налазе измешани са светогорским манастирима. Поред поседа у Солунском, откупљивани су и поседи светогорских манастира у другим санџацима. (Велико је питање који су од тих поседа уопште и били признати после освојења Балкана од стране Турака; вероватно се радило о поседима који су манастирима завештани тек после успостављања редовне османске власти у тим областима.) Да је и таквих поседа било, сведочи једна султанска заповест из 1582. године која се чува у Архиву манастира Хиландара. У њој се говори о спречавању злоупотреба на већ откупљеним имањима светогорских калуђера у Бечкеречком кадилуку у Чанадском санџаку.[24] Откупне суме таквих поседа, како се чини, нису улазиле у заједничку суму од 14.000 златника. (У приложеном ферману су прецизно набројани кадилуци на које се заповест односила.)

Поменута сума је заиста била огромна, поготово ако се свему томе дода још и годишњи харач од 70.000 акчи, који је управо тим ферманом повишен. За толику суму светогорски калуђери су морали нешто да добију и заузврат. Исплату су условили потврђивањем свих ранијих привилегија. Отворено су изјавили да ће у противном распродати сву имовину и напустити манастире, чиме ће држава остати без одрезане суме за откуп али и без годишњег харача. Османске власти су учиниле тражену „милост“. Дозволиле су да се имовина сваког манастира сматра заједничком имовином свих калуђера тог манастира, тј. да ниједан део те имовине ниједан калуђер не поседује и не користи као своју личну имовину (мулк). На тај начин је омогућено да се сачува целина манастирског поседа. У против-

22 Исто. Видети такође почетак фетве цитиране у светогорском ферману.

23 Lemerle — Wittek, 463.

24 Регест тог фермана из 1582. године објављен је у: Бошков—Бојанић, 191. Из документа се не види ком манастиру је припадао наведени посед (вероватно Хиландару, с обзиром на то да је сачуван у његовом архиву).

ном, држава би имала права да после смрти калуђера потражује део његове личне имовине. А ако би се радило о коришћењу државне земље, „господар земље" (спахија) би, после смрти калуђера на кога је гласила тапија, могао ту земљу да пренесе на било кога другог. Тиме би се поседи свих светогорских манастира стално и незаустављиво крњили, или би, у најбољем случају, били оптерећени плаћањем нових такси на тапију. Оваква повластица, да калуђери једног манастира заједнички држе неку државну земљу, и да после смрти неког од њих она аутоматски и даље остане у рукама осталих калуђера без плаћања тапијске таксе, у потпуности је противречила суштини односа на државној земљи.[25] Без обзира на то што је тиме омогућено да државна земља остане вечито (тј. док султан то не промени) у рукама калуђера одређеног манастира, попримивши практично тиме неке особине правог муслиманског земљишног вакуфа, велики муфтија Ебусууд је тврдио да је то исправно и да се то никако не може сматрати вакуфом.[26] Тако је политичка потреба натерала великог реформатора закона о притежавању државне земље да на легалан начин омогући његово заобилажење. Све ово ипак указује на првенствено политички карактер предузете мере „продаје цркава".

Познато је да су тешке године турске власти олакшале продор идиоритмичког начина живота на Светој Гори током XV и XVI века. Колико год да су економске [не]прилике ишле на руку развоју идиоритмије, такав начин живота био је веома опасан за опстанак и будућност светогорске заједнице. Духовност је замирала, дисциплина попуштала, а сами монаси све више су се бавили некада незамисливим забрањеним световним пословима. Због тога су присталице општежића и црквени великодостојници повели велику и оштру, мада, како се на крају показало, не и успешну, борбу против ширења идиоритмије. Последица те борбе био је тзв. „Пети типик" цариградског патријарха Јеремије II, издат 1574. године, у ствари критичко патријархово писмо са смерницама и прописима о светогорском начину живота.[27] Свима је, без сумње, најпрече било духовно оздрављење светогорске заједнице. Међутим, борба против идиоритмије имала је и своју правну и економску утемељеност, о чему недвосмислено сведочи наведени ферман Селима II. Неотуђивост манастирске имовине, ослобођене од плаћања тапијских такси и предавања дела имовине после смрти калуђера, као кључне светогорске повластице, били су управо условљени непостојањем личне калуђерске имовине. Све повластице биле су неодвојиво везане за *заједничко* поседовање целокупне имовине одређеног манастира, као и за поштовање забране трговине (што се често кршило у идиоритмији). Неиспуњавање тих услова од стране светогорских калуђера неизбежно би водило каснијем гашењу наведених повластица. Значи, борба за општежиће у светогорским манастирима била је уједно и борба

25 Ову контрадикторност је приметио и подвукао још П. Витек (Lemerle — Wittek, 465).

26 Управо такво мишљење забележено је у другој његовој фетви (Düzdağ, 103, фетва бр. 453). Оваква повластица није била искључиво светогорска специфичност; давала се и другим значајнијим манастирима (за Метеоре в. Alexander, 98; за Маргарит (Св. Јован Претеча код Сера) и Косаницу в. поменути дефтер, BBA, TT-723, 1048—1051).

27 E. A. de Mendieta, *Mount Athos. The Garden of the Panagia,* Amsterdam 1972, 107—109.

за одржавање светогорских повластица. Сви напори за укидањем идиоритмије показали су се на крају безуспешним. Међутим, иако стварно стање на терену у великој мери није одговарало условима из фермана, повластице су ипак некако опстајале. Да ли због тога што су калуђери то успешно прикривали,[28] или због тога што је и Турцима тако одговарало па су то толерисали, што је вероватније, за сада остаје нерешено питање.

Упоредо са „продајом манастира" спровођена је још једна мера чије последице никако нису биле занемарљиве. На основу ранијих повластица, светогорски манастири су за већину својих чифлука (метоха) порез плаћали годишњим одсеком. Такве суме су се најчешће повећавале приликом обнове повластица поводом устоличавања нових султана. Услед неповишавања износа таквих фиксних сума за време дугогодишње владавине султана Сулејмана Законодавца, због падања вредности акче, те суме су биле знатно ниже од оне вредности која би се добила узимањем десетка и саларије. У светогорском ферману је посебно подвучено да такве мале мукате чине штету државној благајни. Зато је наређено да се од тада, у складу са законом, са свих десетинских земаља обавезно узима десетак и саларија. Укидање давања одсеком пратило је „продају манастира" и у другим областима Царства. У заповести пописивачима Крушевачког санџака давање десетине је недвосмислено постављено као услов при откупљивању поседа.[29] Не треба посебно наглашавати да је и та мера знатно утицала на повишавање манастирских расхода.

Светогорцима је ферман издат 31. јануара 1569. године, шест дана по пријему њихове представке на Порти. Одмах потом, у складу са Ебусуудовом фетвом наведеном у ферману, монаси су предузели радње да обезбеде манастирску имовину у потпуном поседу (мулку). Урадили су то на тај начин што су такву имовину, детаљно наведену и прецизно описану, издвојили од осталих поседа који су спадали у државну земљу и потом је завештали сваки своме манастиру посебно, али овог пута према шеријатском обрасцу. Увакуфили су је не својим манастирима директно, него манастирским калуђерима, сиротињи, путницима и намерницима, поштујући све шеријатски прописане услове. Од тада, ту имовину нико више није могао да третира као правно недозвољиве манастирске вакуфе. Током друге декаде рамазана исте године (27. II—8. III 1569), манастири су извадили *вакуфнаме* (задужбинске повеље), као потврде о правилним увакуфљењима. Највероватније су то учинили сви светогорски манастири, мада се за сада зна да су вакуфнаме поседовали, или их још увек поседују, свега једанаест манастира, међу којима и Хиландар.[30]

Увакуфљена имовина свих двадесет светогорских манастира (уз још два у околини са истим повластицама: Маргарит и Косаница), заједно с оним

28 Прикривање правог стања су као претпоставку изнели још Лемерл и Витек (Lemerle—Wittek, 462).

29 Уп. Фотић, *нав.дело.* Остаје питање у којој мери је то заиста спровођено. Нпр. сремски манастири су давали одређене фиксне суме „уместо ушура" (bedel-i öşür) (уп. Зиројевић, *Поседи,* у сваком поглављу).

30 Есфигмен и Зограф (Lemerle-Wittek, 429), Кастамонит, Дионисијат, Дохијар и Григоријат (Alexander, 102), Ксенофонт (Прот. Ст. М. Димитријевић, *Документи хилендарске архиве до*

поседима који се налазе на државној земљи с већ познатим повластицама, вероватно је одмах уписана у тада састављани детаљни пописни дефтер Солунског санџака. Редослед уписаних манастира (према дефтеру из 1613. године) не говори ништа о њиховој величини, богатству или бројности калуђера, једино што је Ставроникита као најмлађи манастир с правом на последњем месту. Попис је започет имањима манастира Дионисијата, а за њим редом следе имања Маргарита, Косанице, Кастамонита, Григоријата, Симонопетре, Зографа, Кутлумуша, Хиландара, Ватопеда, Ксиропотама, Филотеја, Св. Павла, Ивирона, Руског манастира (Пантелејмона), Ксенофонта, Дохијара, Лавре, Симонита (Есфигмена), Пантократора, Каракала и Ставроникитe.

Ако се може судити по садржају дефтера из 1613. године, део о светогорским манастирима представљао је посебан одељак са следећим насловом:

„Имовина свеш̄огорских и друг̄их манасш̄ира које калуђери ūриш̄ежавају у смислу вакуфа. [То су] чифлуци, земља и друг̄а имовина која је ūродаш̄а са чесш̄иш̄ом заūовешћу на основу чесш̄иш̄е феш̄ве.“

[*Emlak-i kenais-i Aynaroz ve gayruhu ruhbanları vakf namına mutasarrıf olub fetva-yi şerif mücebince emr-i şerif ile bey' olunan çiftlikleri ve arazi ve sair emlakidür.*][31]

У Архиву манастира Хиландара чува се на десетину истоветних извода из пописних дефтера почев од 1569. године па све до друге половине XVIII века (мада само са хиландарским поседима).[32] На основу њих би се могло претпоставити да су се по питању поседа светогорских манастира на исти начин састављали и други дефтери, и ранији и каснији од наведеног из 1613. године.

Оно што би на први поглед могло да изазове недоумице у наслову одељка јесте то да се и земља подводи под термин *emlak* (пл. од *mülk*) и штавише да се и она држи као вакуфска. У овом случају термин *emlak* је употребљен да означи посед у општем смислу, што може да подразумева и поседовање права притежавања, а не само потпуни приватни посед. С друге стране, због употребљене синтагме „притежавају у смислу вакуфа“ (или „у име вакуфа“, „као вакуф“, како се израз *vakf namına* још може превести), никако не би требало закључити да је и државна земља увакуфљивана. Та синтагма се првенствено односи на ону имовину (*mülk*) која је могла да се увакуфи, а уз њу, и на ону државну земљу коју су калуђери манастира, пошто су је откупили, смели да држе неотуђиво и без плаћања тапије по смрти неког од њих, дакле, на државну земљу са неким елементима вакуфске земље, у складу с повластицама које је формулисао Ебусууд у својој фетви. Ебусууд је сам подвукао да то никако не значи да се

XVIII века, Споменик СКА, LV (1922) 27), Ксиропотам (J. Bompaire, *Etude sur des actes d'archives inédits du XVI^e siècle (Athos),* Actes du XII^e congrès international d'études byzantines (Ochride 10—16 sept. 1961), II, Beograd 1964, 540), Хиландар, Кутлумуш и Св. Павле (В. Бошков, *Турски докуменш̄и в Хилендар,* Международен симпозиум „Университетски изследвания преподавания на Българската история у нас и в чужбина“, (Пампорово 1981), София 1982, 441). Хиландарска вакуфнама биће предмет посебног рада.

31 BBA, TT-723, 1048.

32 AMX, Turcica, 12/37/57 (1569), 6/8 (1573), 6/10 (1591), 6/11 (1596), 6/12 (1596), 6/18 (1710), 6/20 (1765).

државна земља држи као вакуфска у шеријатском смислу, што је изричито забрањено.[33]

Упркос томе што је пописима увакуфљене имовине био обухваћен највећи део поседа светогорских манастира, неки од поседа ипак нису били ушли у списак. На пример, за манастир Хиландар се зна да је у то време имао поседе у селу Јерису (Корона) и пашњак у Георгили, међутим, они се у попису не помињу.[34] За сада остаје нерешено питање због чега се то догодило.

У исто време када су почетком марта 1569. године манастири вадили вакуфнаме, ако се може судити према примеру Хиландара, затражили су да им се напишу и худуднаме.[35] *Худудname,* или како су се другачије звале, *синорнаме,* јесу документи у којима се веома прецизно наводе границе неког поседа. У овом случају, то су биле границе поседа одређеног манастира на самој Светој Гори.

Из бројних турских докумената који се чувају у Архиву манастира Хиландара може се видети да су управо ове три поменуте врсте докумената, вакуфнаме, синорнаме и изводи из дефтера, сви настали као последица „продаје манастира“, били документи од највишег значаја за све светогорске манастире. Они су били залепљени на свилу и посебно чувани, јер су се и столећима касније користили као кључни и непобитни докази у имовинским споровима.

Приложени ферман Селима II из 1569. године односи се на целу светогорску заједницу. У самом ферману није поменут поименице нити један манастир. Збирка турских докумената манастира Хиландара, која спада међу највеће збирке ове врсте на Светој Гори, не садржи ни један препис овог фермана (не рачунајући онај на арзу, јер је преписан из царске дефтерхане). Очигледно, такав какав је, није се користио у многобројним судским споровима што су их манастири водили сваки засебно. Монаси манастира Хиландара веома добро су осетили његов значај те су, мада скоро годину дана доцније, предузели мере да своме манастиру обезбеде посебан ферман у коме ће бити наглашено да се наведене повластице односе баш на њихов манастир. Зато су отишли на Порту, поднели представку и током рамазана 977/7. II—8. III 1570. године, на основу исте Ебусуудове фетве издејствовали засебан ферман. Као изузетно важан, тај ферман је после тога више пута обнављан, нарочито поводом устоличавања нових султана (1575, 1591, 1595 (два пута), 1604).[36] Вероватно је и већина других светогорских манастира извадила сличне фермане, у зависности од потреба и могућности.

Нема сумње, ферман султана Селима II из 1569. године био је од изузетног историјског значаја за светогорске манастире. Као у некој врсти уговора између врховне османске власти и заједнице светогорских манастира, у њему су били јасно назначени права и обавезе обеју страна. Том

33 Више о недоумицама око термина *вакуф* и о недоследностима у османским канцеларијама в. у: Фотић, *нав. дело.*

34 Бошков — Бојанић, 176—181, 184, 186—187, 191.

35 АМХ, Turcica, 11/3. За друге манастире немам податке.

36 Бошков—Бојанић, 188—189, 193, 199—200; АМХ, Turcica, 12/37/26, 7/50, 7/52, 7/53, 8/64. Ферман из 1570. године није сачуван; садржај и датум издавања познати су из каснијих обнова.

новом потврдом монаси су успели да одрже веома важан континуитет са светогорским повластицама датим још у време Мурата II. Наравно, овог пута повластице су биле утемељене на другачијим правним основама, сагласно савременим реформама у османском аграрно-правном систему. Тада успостављени статус за манастире је представљао полазну основу за решавање свих проблема, спорова и злоупотреба у наредним столећима. Ипак, цена коју су манастири морали да плате била је огромна. Немајући толики новац, манастири су се уз високе (често и незаконите) камате задуживали, најчешће код солунских и сидерокавсијских Јевреја. Кутлумуш је за четрнаест година на име дуга исплатио 224.000 акчи, дајући по 16.000 акчи годишње.[37] Манастири су се за помоћ обраћали на све стране, најчешће осведоченим православним покровитељима, руској царској породици и осталим кнежевима, те молдавском и влашком војводи. Зна се да је молдавски војвода Богдан за откуп манастира Дохијара приложио помоћ од 165.000 акчи.[38] Неки су просили милост и по Западној Европи, као ивиронски монах Данило са патријарховом представком у рукама.[39] Било је и манастира који овај велики притисак нису издржали па су запустели, попут Руског манастира. Молећи за помоћ, светогорски прот Пахомије се у писму (концепту) руском цару Ивану IV Васиљевичу јада како су: „монастыре все тѹр'цы продали по всои стои горы, и ѿ того многаго длгѹ монстир пантелеимон запѹстѣлъ", и при том каже како је манастир све своје благо и метохије дао у залог за дуг. Уз то писмо сачуван је и списак светих утвари и других покретности које су тада биле поверене на чување манастиру Хиландару.[40]

Мере које су предузете у време Селима II само су потврдиле да је однос османлијске власти према немуслиманима и њиховим црквама и манастирима био заснован првенствено на политичким потребама, а тек потом на правним начелима. У једном тренутку је процењено да се „продајом" може извршити велики финансијски притисак на цркву и њену имовину, и то без озбиљнијих последица, па је тако и учињено. Наравно, то је учињено уз веома добра правна образложења. С једне стране, „продаја" се у потпуности уклопила у тадашње напоре османских законотвораца да коначно уједначе, дефинишу и ускладе са шеријатом односе на државној земљи. С друге стране, накнадно, после готово век и по турске владавине, пронађено је да није била поштована „неопходна" шеријатска формула приликом завештавања имовине у потпуном власништву. Ово друго формално образложење, које је омогућило да се „продајом" обухвати целокупна манастирска имовина, много више говори о финансијском притиску као правом циљу предузете мере. Светогорски манастири, свих двадесет, само захваљујући свом претходном богатству, али и упорности у очувању повластица, уз велике напоре и оптерећени огромним дуговима, ипак су некако успели да преживе овај удар. Међутим, за многе од њих последице су биле у тој мери тешке да су се осећале и деценијама касније.

37 Бошков—Бојанић, 190—191. Од 1582. године Кутлумуш је започео спор оспоравајући било какав дуг. Монаси су тврдили да су Јевреји четрнаест година на превару узимали новац.

38 Сава Хиландарац, 324.

39 A.E.Vacalopoulos, *History of Macedonia 1354—1833*, Θεσσαλονίκη 1973, 176—177.

40 Димитријевић, 23—24.

[illegible]

[illegible]

[Транскрипција:]

[str. 1059] [1] Mefāḥir ül-ḳuḍāt ve-l-ḥükām maᶜādin ül-fežā'il ve-l-kelām Selānīk ve Sidreḳapsī ve Sirōz ve Zīḫne [2] ve Drāma ve Ḳaraferye ve Prāvişte ḳāḍīları zīdet fežā'iluhum tevḳīᶜ-i refīᶜ-i hümāyūn vaṣıl olacaḳ [3] maᶜlūm ola ki ḫāliyā Āyānoroz cezīresinde olan kenaisüñ taḥt-i ḳažāñuzda olan ruhbānları Dergāh-i [4] muᶜalla'ma riḳᶜa şunub ẕikr olunan ḳāḍılıḳlarda olan çiftliklerümüz ve bağ ve bağçe ve tarlalarumuz [5] ve değirmenler ve dükkānlar ve evler ve meyḫāne ve

ḳışlaḳlarında yürüdüb defter-i ḫāḳānīde üzerlerine müḳayyed olan muḳāṭaᶜaların vėrdüklerinden ṣoñra [44] kimesne taᶜarrüż ėtmeyüb ve içlerinde baᶜżı mürd olduḳda ẕikr olan yėrlerde ḥiṣṣesi vardur dėyü [45] ṭapuya vėrilmeyüb mürd olanlaruñ ḥiṣṣesini bāḳīleri taṣarruf ėdüb bu üslūb muḳarrer ḳılınmaḳ cā'iz olursa ṭavarlarumuz ve Lōnġōz adasında olan ḳışlalarumuz [6] ve keçilerümüz ve bi-l-cümle ḳadīm ül-eyyāmdan cüzvī ve küllī şimdiye değin żabṭ ėdegeldüğümüz manastırlarımuzuñ [7] emlāk ve ṭavarları mīrī cānibinden ṣatılub ser-cümlesinüñ ittifāḳile on dört biñ sikke-i altun ḳarż [8] alub deyn ėdinüb mīrīden āyende ve revende içün manastırlarumuzda duran ruhbānlar żabṭ [9] ėtmek içün on dört biñ sikke-i altun behāya ṣatun alduġumuz ẕikr olunan emlāk ve ṭavarları [10] şol şarṭile ṣatun alduḳ ki ẕikr olunan emlāk ve tarla ve bağlarumuz ve değirmenler ve bostānlar [11] ve çiftlikler ve ṭavarlar ber-ḳarar-i sābıḳ olub manastırlarumuzda olan ruhbānlardan birisi mülkiyyet [12] üzere nesne taṣarruf eylemeyüb küllī ve cüzvī āyende ve revendeyi żiyāfet içün manastırlaruñ olub [13] emīnler ve Beyt ül-māl emīnleri ve mevḳūfātçılar ve voyvodalar ve subaşılar ẕikr olunan emlāk [14] ve ṭavarlara küllī ve cüzvī nesneye daḫl u taᶜarruż eylemeyüb manastırlaruñ ruhbānlarından biri mürd olduḳda [15] veyāhūd āḫar diyāra gitdükde emīnler ve Beyt ül-māl emīnleri ve mevḳūfātçılar ve voyvodalar ve subaşılar gelüb [16] filān keşīş mürd oldı veyāhūd āḫar diyāra gitdi māl-i ġāyıbdur dėyü emlāk ve eşyāyi ve ṭavarları [17] nice oldı dėyü sā'ir ruhbānları rencīde ėtmeyüb ber ḳarār-i sābıḳ selāṭīn-i māżiyeden sulṭān Murād Ḫān [18] ṭābbe s̱erahu zamānından elümüzde olan āḥkām-i şerīfe mücebince gėrü muḳarrer buyurulub muḳarrernāme-i hümāyūn [19] ᶜināyet olunursa her birimüz eṭrāf u ᶜāleme perākende olub cidd ü cehd ėdüb ṣadaḳāt aḳçesin cemᶜ ėdüb [20] ḳarż alduġumuz on dört biñ sikke-i altun deynümüzi cemīᶜümüz eda eyleyelim ve sene ber sene üzerümüze [21] maḳṭūᶜ olan yetmiş biñ aḳçe ḫarāçumuzı ḫızāne-i ᶜāmīreye her nevrūzda olıgelen ḳānūn [22] üzere getürüb teslīm eyleyüb ve ẕikr olunan manastırlardan ḫāric Līmnōs ve āḫar yerlerde [23] olan çiftliklerümüzi daḫī vecḥ-i meşrūḥ üzere emr-i şerīf ile il-emīninden yüz otuz [24] biñ aḳçeye ṣatun alub meblaġ-i mezbūrı daḫī mīrī içün teslīm ėdüb öyle olsa [25] vilāyet defter[i] mücebince ᶜöşür vėrür yerlerümüzüñ ḫarman üzerinde maᶜrifet-i ḳāḍī ile ᶜöşrin vėrüb [26] bāḳī ḳalanın emr-i şerīf mücebince cezīre-i mezbūreye alub gidüb āhālī-i cezīre ve āyende ve revendeye [27] niᶜmet olub ve [e]ğer ber ḳarār-i sābıḳ muḳarrernāme-i hümāyūn ᶜināyet buyurulmazsa ẕikr olan [28] emlāki gėrü varub ṣatub ṣavub iḳrāż alduġumuz altunı eda ėdüb her birimiz eṭrāf u [29] ᶜāleme perākende olub manastırlarumuz [str. 1060
şöyle tenhā ḳalub sene ber sene vėregeldüğümüz maḳṭūᶜ ḫarāçumuz żāyᶜ [30] olmaḳ muḳarrerdür dėyü bildirdüklerinde bu ḫuṣūṣ içün fetvā-yi şerīfe vėrilüb mażmūn-i şerīfinde [31] ẕikr olunan rāhibler evvelden mālik olduḳları veyāhūd mīrī cānibinden ṭapuya alduḳları [32] evleri ve bağları ve bağçeleri ve değirmenleri ve maḫzenleri ve ḳoyunları ve sā'ir ṭavarları nefislerine [33] ve evlādlarına ve manastırlarında olan fuḳarāya ve gelüb giden müsāfirlere ve bunlara ḫidmet ėdenlere [34] ve evḳāfı görüb gözedüb ḥāṣılların taḥṣīl ėdüb getürenlere [ve] maṣārife ṣarf ėdenlere [35] vaḳf ėdüb mütevellīye teslīm ėdüb şerᶜla vaḳfiyyetine ḥükm olunduḳdan ṣoñra āṣlā kimesne daḫl ėdüb [36] şarṭların tağyīr ėdemez ammā kendülerüñ mülkleri olmayub şimdi mīrī cānibinden ṭapu ile alduḳları [37] yāhūd evvelden reᶜāyādan ṣatun almaḳ adına alduḳları mezraᶜalar ve çayırlar ve yaylaḳlar ve ḳışlaḳlar [38] cümlesi ārāżī-i memleketdendür ehl-i islāmdan ve ġayrıdan āṣlā kimesnenüñ mülk olmaḳ yoḳdur [39] reᶜāyā icāre ṭarīḳile taṣarruf ėderler āṣlā ne beyᶜa ḳadırlardur ve ne hibeye ve ne vaḳfa selāṭīnden [40] ġayrı bir ferd vucūh-i mezbūreye ḳadır değildür ẕikr olunan rāhiblerüñ ol bābda vaḳıfları [41] ve şarṭları āṣlā muᶜteber değildür lakin mīrī cānibinden mezkūrlara merḥamet olunub ẕikr olunan [42] mezāriᶜi ekübb biçüb sā'ir reᶜāyā gibi ᶜöşrin vėrüb ve ṭavarların çāyırlarında ve yaylaḳlarında [43] ve

[46] tafṣīl-i mezbūr üzere ḥükm-i hümāyūn vėrilmek meşrūᶜdur mādāmki fermān-i hümāyūndan tecāvüz ėtmeyeler imdī [47] kimesne taᶜarruż eylemek şerᶜan cā'iz olmayub şimdi daḫl olunduğuna sebeb kendüler ārāżī-i ḫāṣṣayı [48] reᶜāyādan bėyᶜ ü şirā ṣūretile mālikāne alub manastırlarına vaḳf adına ėdüb ḥüccetler ve vaḳfiyyeler alub [49] şerᶜla vācib olan ᶜöşürlerin vėrmeyüb cüzvī muḳāṭaᶜāt vėrüb Beyt ül-māl-i müslimīne żarar [50] ve şerᶜiyat-i şerīfeye muḫālefet-i ṣarīḥa ve ḥuḳūḳ-i salṭanata ḫıyānet-i ḳabīḥa ėtdükleri olmuşdur [51] şöyle ki min baᶜd üslūb-i mezbūrdan tecāvüz ėtmeyeler anlara daḫl u taᶜarruż olunmaḳ şerᶜan cā'iz değildür [52] dėyü fetvā-yi şerīfe vėrilmegin bu ḫuṣūṣ sene-i sit ve sebᶜīn ve tisᶜami'e Şaᶜbān'uñ yedinci güninde [53] ᶜarż olunduḳda fetvā-yi şerīfe mücebince nā-bedīd ve mürd oldı dėyü Beyt ül-mālcılar daḫl ėtmeyüb [54] fetvā-yi şerīfe mücebince ᶜamel olunmasın emr ėdüb buyurdum ki ḥükm-i şerīfüm varduḳda mādāmki ẕikr olunan [55] rāhibler vilāyet defteri muḳteżāsınca ẕikr olunan manastıruñ ber vech-i maḳṭūᶜ üzerlerine vāżıᶜ [56] olunan yetmiş biñ aḳçe muḳāṭaᶜaların vėrüb ve ᶜöşür vėrür yerlerin ḫālī ḳomayub zirāᶜat u ḥirās̱et [57] ėdüb ḥāṣıl ėtdükleri terekelerinüñ ᶜöşürlerin maᶜrifet-i ḳāḍī ile ḫarman zamānunda sāl be-sāl mīrī içün [58] bi-t-tamām vėrüb eda ėdüb ḫidmetlerinde ḳuṣūrları olmaya bu bābda vilāyet defteri ve fetvā-yi şerīfe [59] mücebince ᶜamel ėdüb vilāyet defterine muhālif ve fetvā-yi şerīfe muğāyır kimesneyi daḫl u taᶜarruż ėtdirmeyesiz [60] ve içlerinde mürd ve na-bedīd olanlaruñ ẕikr olunan yėrlerde müstaḳil ḥiṣṣeleri olmayub bi-l-fiᶜil ḥayātda [61] olan rāhibler ᶜumūmiyyet üzere muḳāṭaᶜa ile ve ṭapu ile ber vech-i maḳṭūᶜ taṣarruflarında olub [62] her yıl muḳāṭaᶜasın mīrī içün vėrilügelen ṭapulu yerlerine ve şerᶜ-i şerīf ile vaḳf olan [63] evlerine ve bağlarına ve bağçelerine ve değirmenlerine ve dükkānlarına ve maḫzenlerine şığırlarına ve ḳoyunlarına [64] ve sā'ir ṭavarlarına ve nefislerine ve evlādlarına ve manastırlarında olan fuḳarāya ve gelüb giden [65] müsāfirlere ve bunlara ḫidmet ėdenlere ve evkāfı görüb gözedüb ḥāṣılların taḥṣīl ėdüb getürenlere [66] ve meṣārifine ṣarf ėdenlere ḫāṣṣa-i Beyt ül-māl ve mevḳūfāt emīnleri ve voyvodalar ve subaşılar şerᶜ-i şerīfe [67] ve ḳānūna muḫālif daḫl ėtmek isterler ise menᶜ ėdüb daḫl ėtdirmeyesiz ve zirāᶜat u ḥirās̱et ėdüb [68] ḥāṣıl ėtdükleri terekelerinden muḳteżā-yi şerᶜ üzere ᶜöşr-i terekelerin ve ḳānūn üzere salariyelerin [69] ᶜaynı ile ḫarman zamānunda terekelerin aldurub der ānbār ėtdüresiz ᶜöşr-i terekelerin üzerlerine [70] bıraḳub narḫ üzerinden ziyāde aḳçelerin ṭaleb ėtdürmeyesiz ve ẓulm u taᶜaddī ėtdürmeyesiz [71] emr-i şerīfüme muḫālefet ve taᶜalül ve ᶜinād ėdüb ẓulm ėdenleri isimler ile yazub ḳapuma ᶜarż eyleyesiz [72] ve baᶜd en-naẓar bu ḥükm-i şerīfümi ellerinde ıbḳā ėdesiz şöyle bilesiz ᶜalāmet-i şerīfe iᶜtimād ḳılasız. [73] Taḥrīren fī-l-yevm üs̱-s̱ālis̱ ᶜaşer şehr-i Şaᶜbān el-muᶜaẓẓam sene sit ve sebᶜīn ve tisᶜami'e.

The reign of Sultan Selim II had a serious impact on the history of the Christian Church in the Balkans. It is remembered for what contemporary sources call the "sale of churches and monasteries". The Ottoman state decided to confiscate all monastery property and then sell it, primarily to the same monasteries if they had enough money to buy it back. The Mount Athos monasteries with their numerous possessions were no exception. The main reason behind the sale of the Mount Athos monasteries was the Edict issued by Selim II on January 31, 1569. On the one hand, the sale corresponded perfectly with the efforts being made by Ottoman lawmakers to finally standardize, define and adjust to the Seriat (Islamic sacred law) relations on Government land. The explanation for the adoption of this measure was that Government land should not be held without a deed, and particularly not as a religious endowment. On the other hand, property that was wholly owned (mulk) could be bequeathed, but such an endowment could not rest with the monastery. Seriat conditions specified that the endowment must be in the name of the religious order of the monastery in question, and other individuals stated precisely in the Edict. The problem with the monastery endowments at that time was that no monastery property on Government land had a deed, and that all property that was wholly owned had been endowed to the monasteries themselves, not in accordance with Seriat requirements (which had been handed down from pre-Ottoman times). Actually, this second reason, subsequently brought to light after almost one and a half centuries of Turkish rule, indicates that financial pressure was one of the basic goals of this measure. Measures undertaken by the central authorities only confirmed that the relationship between the Ottoman authorities and the non-Muslims and their churches was based primarily on political need, and only subsequently on legal principles. At one moment it was estimated that the "sale" would exert great financial pressure on the Church and its property, without any serious consequences, and so it was carried out. The Mount Athos monasteries were given the joint purchase price of 14,000 gold coins and 130,000 *akces*. The amount was paid, and the monasteries in return were able to extend their earlier privileges which enabled monastery property to be kept as a whole, under the new conditions. In the centuries to come, the monasteries' status established at that time represented the initial justification for the resolution of all monastery disputes and various misuse by local authorities. Nonetheless, the price was enormous, particularly when the high tax of 70,000 *akces* a year was added to it. The Mount Athos monasteries, all twenty of them, owing only to their previous wealth, but also their determination to preserve their privileges, along with great efforts and burdened by enormous debts, somehow managed to survive this blow. However, for many of them the consequences were so great that they were felt even decades later.

ЗБИРКА ТУРСКИХ ДОКУМЕНАТА У АРХИВУ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА

АЛЕКСАНДАР ФОТИЋ

Већ више од две стотине година зна се да је у манастиру Хиландару сачувана највећа и за историју српског народа најзначајнија збирка средњовековних повеља, рукописних и штампаних књига. Готово исто толико година она се приљежно проучава, а резултати радова наших истакнутих истраживача средњовековне баштине омогућили су да се у потпуности сагледа и објасни непроцењиви значај манастира Хиландара као исходишта српске духовности, покретача и носиоца свих развојних токова српске културе.

Међутим, мало је познато да је у манастирској библиотеци похрањена и збирка турских докумената, која је по својим карактеристикама такође највећа и најзначајнија збирка грађе ове врсте у српском поседу. Њу чини преко 1.700 докумената различитог порекла и врсте, насталих у периоду од средине XV века до Првог балканског рата. Значај ове збирке повећава се сазнањем да је управо то раздобље, нарочито XVI и XVII век, остало до данас најмање истражено раздобље историје манастира Хиландара.[1] Турски документи, као документи званичних органа власти, представљају прворазредне изворе који би требало да пруже одговоре на дуги низ питања о начину функционисања манастира Хиландара у оквиру османског система власти. Тако би се на најбољи начин допунила и проширила досадашња скромна сазнања настала на основу оскудне грађе на српском, руском и грчком језику.

1 Основни правци историје Хиландара у XVIII и XIX веку у великој мери јесу истражени, највише захваљујући труду Дејана Медаковића, Ђока Слијепчевића, али и многих других (Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник, 3 (1974) 7—70; Ђ. Слијепчевић, *Хиландарско питање у XIX и почетком XX века,* Келн 1979).

Овако богати архивски и библиотечки фондови сачувани су у највећој мери због тога што је Света Гора, како под византијском и српском, тако и под дугом турском влашћу уживала извесну аутономију. Светогорски манастири ипак нису били изложени таквом огњу и похарама као Милешева, Бања, Дечани и други српски манастири и цркве.

Сврха овог чланка је да читаоца упозна са Збирком и да му пружи кратак преглед досадашњег рада на њој. Другом приликом ће се говорити о дипломатичко-палеографским особинама докумената, њиховој садржини и проблемима који се јављају током рада.

ДОСАДАШЊИ РАД НА ЗБИРЦИ

Иако су се још у XVIII веку појавили први путници, поред поклоничких надахнути и научним разлозима, они су, као и њихови следбеници у потоњем столећу, с правом остајали засењени богатством средњовековних споменика. Сигурно су видели и многе турске документе, али о њима нису оставили писаног трага.

Први подстицај за њиховим проучавањем није кренуо од људи окренутих науци, него од самих Хиландараца. Поучен исцрпљујућим споровима око метоха Арсенице, заслужни архимандрит Онуфрије Поповић разумео је значај турских докумената, па је неколико њихових превода, заједно са преписима неких грчких повеља, уз образложење у пратећем писму, 28. марта 1854. године послао Друштву Српске словесности.[2] Међутим, његов апел није имао одјека.

Помињање турских докумената у јавности, међу осталим документима, почиње тек на самом заласку XIX века. У две свеске *Хришћанскоī весника* за 1894. годину, појавио се кратак, непотписан али врло темељан, преглед историје манастира Хиландара. Ту је наведено да се фермани, као и хрисовуље, духовна акта и све скупоцене ствари „хране" у синодикуму (манастирској саборници), где су под надзором епитропа.[3] Неколико година доцније, вредни монах Сава, у својој драгоценој књизи о Светој Гори, такође је указао на постојање турских фермана међу осталим манастирским старинама.[4]

Још крајем прошлог века, 1892. године, објављен је и први документ из ове збирке. (Тада се документ налазио у хиландарском метоху у Нишу.) Његов превод саопштио је Панта Срећковић у *Сйоменику*. Реч је о ферману, прецизније речено о овереном препису фермана, којим султан забрањује узнемиравање и злостављање Хиландараца.[5] Тај документ је ка-

2 Писмо и преводи шест докумената (из широког временског распона од XVI до XIX века) чувају се у Архиву САНУ под сигнатуром 9.200. Одвише слободни преводи — или преписи знатно ранијих превода (!) — данас не задовољавају стандарде савремене науке.

3 *Исшорија манасшира Хиландара,* Хришћански весник, год. XVI, св. IV (1894) 156—165; св. V и VI (1894) 217—224. Навод је са стране 222.

4 Монах Сава Хиландарац, *Свеша Гора,* Београд 1898, 166—167. Овај Савин навод поновио је доцније и Станоје Станојевић у *Исшорији срйскоī народа у средњем веку. I. Извори и исшориоīрафија,* књ. 1, *О изворима,* Београд, СКА, 1907, 92.

5 П. Срећковић, *Марашли-Али-йаши-*

сније неколико пута прештампаван. Први пут је то учињено само две године доцније у *Хришћанском веснику,* потом 1901. године у књизи Миленка Вукићевића, где је искоришћен да употпуни портрет Мехмед-паше Соколовића, и затим још два пута, 1958. у *Гласнику* Српске православне цркве и 1993. у *Историји српског народа.*[6] Већ на први поглед види се да је превод површан, а хиџранске године нетачно прерачунате. У таквом облику научно је неупотребљив.

Веома важну вест о збирци турских докумената донео је, а да ни сам није био свестан тога, архитекта Жарко М. Татић, у својим познатим *Светогорским писмима,* објављиваним у „Политици" током 1925. године.[7] Истичући изузетно гостопримство монаха, задивљен храном, навео је као илустрацију да је „ту скоро" један „преводилац донео писаћу машину и пробавио у манастиру читаву годину дана". Како каже, тада је „требало преводити неке старе фермане турске са старог арапског језика на модерни турски и грчки".[8] Ти преводи на грчки језик, наравно са османског турског а не са арапског, и данас постоје, а сачинио их је извесни Јоанис Панајотидис. Сличну вест донео је и професор Миливоје Башић, у свом годину дана доцније штампаном путопису. Као разлог за превођење докумената, он је навео тада актуелно питање аграрне реформе у Грчкој. Истакао је да су ти преводи коштали манастир преко 70.000 динара.[9] Очигледно, радило се о изради преписа за судску употребу.

Нешто касније, 1940. године, у својој незаобилазној збирци *Турских споменика,* Глиша Елезовић је објавио и прву фотографију једног турског документа. Због његове особитости, писан је на турском језику али ћирилицом, снимио га је наш познати дипломатичар и палеограф Владимир Мошин. Међутим, како снимак није успео (документ је изузетно велики), Елезовић није могао да га прочита и уврсти у своју збирку. Ипак, истакао га је као пример коришћења нашег писма у султановој канцеларији.[10]

но писмо султану 1815 год. и ферман Мехмеда III од 1587, Споменик СКА, XVII (1892) 137—138. Према приређивачу, документ је превео ефендија Теофик.

6 *Нешто о манастиру Хиландару,* Хришћански весник, год. XVI, св. I (1894), 12—13; Миленко Вукићевић, *Знаменити Срби мухамеданци,* 1, Београд 1901, 52—54 (Овим ферманом Вукићевић је желео да докаже везаност Мехмед-паше Соколовића за свој род: постављање брата Макарија — хиландарског игумана (?) — на престо обновљене Пећке патријаршије и пашино старање о српским манастирима. Међутим, он је прикрио годину издања фермана, према којој би се могло видети да су у то време обојица били већ одавно упокојени.); *О хиландарском метоху у Нишу,* Гласник (Службени лист Српске православне цркве), 6 (јуни 1958) 109—110. (Према напомени, ферман је још 1892. године превео Хусеин Бабић, учитељ из Ниша, а у Хиландар га је донео архимандрит Василије, старешина нишког метоха.); *Историја српског народа,* III—2, Београд: СКЗ 1993, 48—49.

7 Ова писма су потом сабрана и објављена заједно са још неким студијама у некада веома читаној књизи: Арх. Жарко М. Татић, *Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре,* Београд 1929. године.

8 Исто, 66. Не постоје никакви преводи на модеран турски језик.

9 Миливоје Башић, *Са пута у Свету Гору,* Градина, 6—7—8—9 (1992) 146 (Прештампано из „Годишњице фонда Станојла и Драгиње Петровић", бројеви III и IV за 1925. и 1926. годину).

10 Глиша Елезовић, *Турски споменици,* књ. I, св. 1, *1348—1520,* Београд 1940, XXII—XXIII.

Ни после Другог светског рата није се одмах кренуло са пописивањем и сређивањем турске грађе, нити са њеним снимањем. У то време још увек нису била снимљена ни сва средњовековна акта, чије су збрињавање и обрада, потпуно исправно, постављени као приоритетан задатак. На тај начин размишљао је и Ђорђе Сп. Радојичић када је писао извештај о проучавању старих српских повеља и рукописних књига крајем 1952. године. Међутим, иако није био стручњак за ту врсту грађе, његовом систематском оку није промакло да турски документи тада још нису били ни пописани. Указао је на потребу да и они буду снимљени, као и сви познији српски и грчки акти „на које се у науци мало обраћало пажње".[11] Тражећи нестале српске повеље током наредног боравка у Хиландару, Радојичић је нашао реверс на коме је писало да је заједно са повељама цара Душана у конзулат у Солуну 1931. године однесено и неколико турских докумената (вакуфнама, три фермана и један хуџет). Документи су били поднети на увид суду ради одбране манастирских интереса. У Хиландар су враћени тек 1940. године. Турски документи су се у то време чували у црквици Св. арханђела, као и све повеље и рукописне књиге. По Радојичићевом мишљењу, то је било сасвим добро решење, јер је црквица била сува и безбедна од пожара.[12]

Важан корак у даљем планском, организованом и систематском раду на проучавању хиландарских старина представљало је оснивање Хиландарског одбора у Српској академији наука и уметности 1966. године. Један од многих задатак које је Одбор тада себи поставио био је и проучавање турске грађе.[13] Ипак, први конкретан корак учињен је тек једну деценију касније. У име Хиландарског одбора, у манастиру су од 30. I до 14. II 1974. године боравили професори, оријенталисти, Ванчо Бошков и Милан Васић, са задатком да прегледају фонд турских докумената и да их микрофилмују. Расејану и несређену грађу различите врсте и година порекла, разврстали су на неколико група, средили хронолошки и потом је нумерисали. Један део грађе микрофилмовао је тада за потребе Хиландарског одбора Душан Тасић, трећи члан екипе. При крају боравка сазнали су за још једну групу турских докумената, али тада нису стигли да је прегледају. Тај део грађе средили су приликом наредног боравка на Светој Гори, у августу 1975. године.[14]

Више боравака Ванча Бошкова и Милана Васића на Светој Гори били су посвећени прегледању и снимању турских докумената у другим манастирима (1976: Свети Павле и Симонопетра; 1977: Свети Павле, Симонопетра и Кутлумуш; 1978: Кутлумуш; 1979: Свети Павле и Есфигмен). То је могло бити урађено једино захваљујући свесрдном ангажовању оца Митрофана, који је на основу свог ауторитета успевао да добије благослове

11 Ђорђе Сп. Радојичић, *Старе српске повеље и рукописне књиге у Хиландару. (Извештај о њиховом проучавању у новембру и децембру 1952. године),* Архивист, II—2 (1952) 52, 78.

12 Đorđe Sp. Radojičić, *Srpske arhivske i rukopisne zbirke na Svetoj Gori. (Izveštaj o njihovom proučavanju i snimanju u septembru i oktobru 1953. god.),* Arhivist, V—2 (1955) 7, 12.

13 Димитрије Богдановић — Војислав Ј. Ђурић — Дејан Медаковић, *Хиландар,* Београд 1978, 203.

14 Уп. извештаје Милана Васића и Ванча Бошкова који се чувају у Хиландарском одбору САНУ. Напомена: данас се не зна где се налазе микрофилмови!

игуманâ и сâм обави снимања.[15] Ово је било веома важно, пре свега зато што се многи турски документи из разних светогорских манастира или директно односе на Хиландар (судски спорови), или посредно, тако што олакшавају решавање бројних општих питања везаних за историју Свете Горе под турском влашћу.

Написавши неколико чланака, Ванчо Бошков је започео рад на објављивању турских докумената из хиландарске збирке.[16] Нажалост, прерана смрт 1984. године, није му дозволила да рад крунише бар једном објављеном књигом грађе. На основу снимака и несређених исписа пронађених у његовој заоставштини, др Душанка Бојанић је 1991. године сачинила и објавила регеста 85 фермана из XVI века.[17]

Одређени број турских докумената микрофилмовао је и отац Матеја Матејић, професор на Колумбусу (Охајо, САД) за потребе тамошње Хиландарске собе.

Почетак научног рада на Збирци пада у време када је она, као и ризница, рукописне књиге и архив, усељена у нову зграду библиотеке. Грађена на темељима старе, нова, савремено опремљена зграда, завршена је 1970. године. Тиме су створени неопходни услови за даљи рад на заштити, обради и класификовању целокупне архивске грађе. На том послу већ дуже време ради стручна екипа Архива Србије под руководством господина Бошка Ђенића. Турску грађу су већ затекли издвојену и нумерисану. Током септембра 1983. године, Бошко Ђенић је сву турску грађу испечатирао печатом манастирског архива, а потом је сместио у одговарајуће картонске кутије с ознаком TURCICA. Кутије је, у циљу заштите, као и за сву српску и грчку грађу, сачинио Миодраг Гавриловић, његов колега из Архива Србије. Све кутије с турским документима су потом стављене у две велике касе које се налазе у ходнику манастирског архива.[18]

15 Исто.

16 У попис су унети само они радови у којима су били коришћени документи из Хиландарског архива (остале радове о Светој Гори и Хиландару аутор је засновао на документима из других манастира). V. Boškov, *Ein kyrillischer Transkriptionstext des Osmanisch-Türkischen im Athoskloster Hilandar,* Studi Preottomani e Ottomani. Atti del Convegno di Napoli (24–26 settembre 1974), Napoli 1976, 69–74; исти, *Једно оригинално писмо-наредба (biti) Мурата II за Свету Гору,* Хиландарски зборник, 4 (1978) 131—137; Isti, *Dokumenti Bajazita II u Hilandaru (Sveta Gora). (Komentar i regesti),* Prilozi za orijentalnu filologiju, XXXI (1982) 131–154; Исти, *Турски документи в Хиландар,* Международен симпозиум „Университетски изследования и преподавания на Блгарската история у нас и в чужбина", Пампорово 1981, София 1982, 436—451; исти, *Један ферман Мехмеда III у Хиландару из 1601. године. Прилог питању пореза tekalif-i šakka и међуманастирских односа на Светој Гори,* Историјски часопис, XXIX—XXX (1982—1983) 181—186; исти, *Мара Бранковић у турским документима из Свете Горе,* Хиландарски зборник, 5 (1983) 189—214; исти, *Јуруците и светогорските манастири. Турски документи — коментар и регести,* „Етногенеза на Јуруците и нивното населување на Балканот", материјали од Тркалезната маса одржана во Скопје 17—18. XI 1983, Скопје 1986, 57—67.

17 В. Бошков — Д. Бојанић, *Султанске повеље из манастира Хиландара. Регеста и коментар за период 1512—1601,* Хиландарски зборник, 8 (1991) 167—213.

18 Уп. Б. Ђенић, *Рад Архива Србије у манастиру Хиландару и Сент Андреји,* Архивски преглед, 1—2 (1990) 18—23.

У таквом стању је Збирку затекао у октобру 1991. године и потписник ових редова. Наредне године уврштен сам у стручну екипу Архива Србије, чији је један од задатака био да микрофилмује целокупну турску грађу. Микрофилмовање је обављено под наздором господина Бошка Ђенића током септембра месеца. У мој задатак је спадало и трагање за турским документима које претходници нису пронашли нити регистровали. Том приликом, из разних коверти и личних оставштина, издвојио сам преко 200 докумената. Обрадили смо их архивски и од њих формирали нову, посебну кутију збирке TURCICA. Тешко је рећи да ли је тај посао приведен крају, јер се турски документи још могу крити у неким непрегледаним или непронађеним свежњевима и фасциклама.

То би, укратко, било све најважније што би се могло испричати о досадашњем раду на Збирци турских докумената манастира Хиландара.

ОПИС ЗБИРКЕ

Збирка турских докумената је смештена у 13 великих картонских кутија. Документи су разврстани према групама које су још приликом свог првог боравка утврдили В. Бошков и М. Васић.

У *кутијама бр. 1—5* налазе се судски документи, највећим делом хуџети, мада има и тапија, темесућа, мурасела, писама и других појединачних докумената. Сређени су хронолошки:

кутија бр. 1: садржи 137 докумената из периода 1464-1600. године. — од тога, свега седам докумената односи се на XV век;
кутија бр. 2: садржи 136 докумената из периода 1601-1700. године;
кутија бр. 3: садржи 193 документа из периода 1701-1800. године;
кутија бр. 4: садржи 147 докумената из периода 1801-1850. године;
кутија бр. 5: садржи 206 докумената из периода 1853-1911. године.

У *кутији бр. 6* налази се 27 извода из катастарских дефтера (XVI-XVIII век) и група разнородних докумената, око 120, под ознаком *Varia* (XVI-XIX век).

У *кутијама бр. 7—10* налазе се фермани и берати, сређени хронолошки:

кутија бр. 7: садржи 59 докумената из XV и XVI века;
кутија бр. 8: садржи 43 документа из XVII века;
кутија бр. 9: садржи 34 документа из XVIII века;
кутија бр. 10: садржи 27 докумената из XIX века.

Кутије бр. 11—13 означене су са *разно I—III*.

У *кутији бр. 11* налази се око 120 разнородних докумената који се односе на период од XV до XX века: фермани, берати, хуџети, арзухали, бујурулдије, мураселе, фетве, вакуфнама, худуднама, тапије, разни темесући, тескере, писма, па чак и преводи делова неких средњовековних повеља на турски. Документи су делимично сређени хронолошки и према врсти грађе.

У *кушији бр. 12* налазе се углавном документи које су Бошков и Васић пронашли током истраживања 1975. године. Највећим делом то су документи издвојени из фасцикала и коверата што се односе на бројне метохе на Светој Гори и ван ње. Из њих су извукли турске документе, али су омоте, у које су их потом стављали, означавали бројевима фасцикала. У тој кутији налази се око 350 докумената, углавном хуџета, тапија, темесућа, писама и фермана, подељених у омоте према метосима: Каково (Арсеница), Куцос, Сер, Ново Село, Каламарија, Кумица, Јованица, Платис, Стиљари, Солун, Касандра (Фурка, Папастати), Смирна итд. Документи нису хронолошки сређени, а обухватају раздобље од XV до XX века.

Кушија бр. 13 је формирана 1992. године и садржи око 150 докумената који се највећим делом односе на крај XIX и почетак XX века. То су углавном писма, телеграми, признанице, путне и остале личне исправе и различите друге потврде. Документи нису сређени хронолошки. У тој кутији налазе се и четири турска рукописа, углавном преписа, неважна за сам манастир.

Треба истаћи да неки докуметни нису на свом месту, нити се уопште налазе у збирци. Негде је то напоменуто, а негде не.

Збирка се састоји од оригиналних докумената и од многобројних преписа, и оверених и неоверених. Преписи су се највећим делом користили као докази у бројним судским споровима. Известан број докумената је оштећен и нечитак. Многи важни оригинали су залепљени на платно, не би ли се боље очували. Готово на свим документима постоје записи на полеђини, савремени или, чешће, познији, на српском, бугарском или грчком језику. Веома мали број сачуваних докумената је оштетила влага или црви. Али је зато поприличан број оригинала, у мањој или већој мери, оштећен двадесетих година овог века, када их је већ поменути преводилац Јоанис Панајотидис увлачио у писаћу машину, па на полеђини (негде чак и на лицу) куцао кратка регеста на грчком. Плаво мастило са траке је често пробијало све до лица докумената, што данас умногоме отежава читање. У исто време, он је за велики број докумената (можда преко 400) сачинио и потпуне преводе, од којих се можда трећина и сада налази уз документе. Поред његових превода, постоје и други преводи на грчки језик, углавном из XIX века, писани руком.

Оригинали су на османском турском језику, мада има и неколико докумената из ранијих векова писаних и на арапском језику. Посебну пажњу изазивају два документа из XVIII века, огромних димензија, на турском језику, али писаних ћирилицом. (Реч је у ствари о преписима веома важног фермана из 1764. године.)

Највећи део докумената односи се на хиландарске метохе, како на оне на Светој Гори, тако и на оне ван ње. Највећи број метоха се налазио у Солунском санџаку, али у каснијим периодима, почев од XVIII века, јављају се и метоси у Нишу, и многи други у данашњој Бугарској: Софија, Чирмен, Једрене, Пловдив, Казанлук, Ловеч, Трново, Татарпазарџик, Плевна, Самоков, Стара Загора. Један број докумената односи се и на метох у Смирни, почев од прошлог века па до краја Првог светског рата. Има и неколико општих фермана који се односе на целу Свету Гору. У Збирци постоје и турски документи из других светогорских манастира:

Св. Павла, Руског манастира, Ксенофонта, Зографа, Дионисијата итд. Остаје само да претпостављамо којим су се начинима они затекли на том месту. Посебно интересантни и битно различити јесу они документи из личних архива, што су остали иза ходочасника или умрлих монаха. Као пример, могу се навести берат и неколики хуџети кратовског па панчевачког митрополита Андрије, с краја XVI века.

Садржина докумената пружа мноштво идеја за проучавање историје манастира Хиландара под османлијском влашћу. Нису ту у питању само имања, о којима су подаци иначе и данас веома важни, а на које се односи највећи број докумената. Баш ти документи су значајни и за проучавање односа са осталим светогорским манастирима, нарочито када се радило о бројним споровима и купопродајама делова метоха. Из грађе се може много сазнати и о пожарима, земљотресима, поправкама и доградњи самог манастира, али и арсане, и других грађевина на метосима. Документи такође сведоче и о односима Хиландараца према органима централне и локалне власти, према спахијама и осталим „господарима земље“, о пореским обавезама, али и о правима монаха. Има података и о солунским и сидерокавсијским Јеврејима, са којима су често били повезани разним финансијским радњама. Не треба ни помињати то да документи пружају многе просопографске податке и о тадашњим игуманима и монасима. Поред извора који се односе директно на Хиландар, постоје и они што су од општег значаја за целу Свету Гору.

Постојање ове велике Збирке турских докумената у самом Хиландару јесте огромна предност за изучавање његове прошлости. Проналажење сличних докумената централне и локалне власти по разним архивима, где су они затрпани у мору других докумената, тематски и географски потпуно невезаних, јесте изузетно дуг и скуп посао, са крајње неизвесним резултатима. За најважније документе локалних органа власти, а то су сиџили (протоколи) кадија Сидерокавсије, Сера, Зихне и Солуна може се рећи да нису сачувани, изузев за Солун, почев од самог краја XVII века. Зато Хиландарска збирка заслужује изузетну пажњу истраживача.

Низ суштинских проблема из историје манастира Хиландара у овом раздобљу садржан је у општој политици Османског царства према хришћанским заједницама. Њиховим решавањем олакшало би се и разумевање положаја Српске православне цркве, а самим тим и положаја српског народа под османском влашћу.

ALEKSANDAR FOTIĆ

COLLECTION OF TURKISH DOCUMENTS IN THE ARCHIVES OF CHILANDAR MONASTERY

Little is known of the fact that, in addition to the greatest collection of medieval documents, the rich archive and manuscript holdings of the Chilandar monastery library contain the greatest preserved collection of Turkish documents in Serbian possession. It includes more than 1,700 documents of various origin and type, dating from the mid-15th century to the First Balkan War. The importance of this collection increases with the knowledge that it is this very period, particularly the 16th and 17th centuries, that is the least researched in the history of Chilandar monastery. The autor's goal was to inform the reader of the collection's origin, describe its current state and contents, and to give a short review of work done on it to date.

ХИЛАНДАРСКИ СКИТ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ НА СПАСОВОЈ ВОДИ

ОЛИВЕР ТОМИЋ

На пола часа хода од манастира Хиландара налази се место Спасова Вода са скитом посвећеним Светој Тројици. Скит је подигнут југозападно од манастира, а до њега воде два пута: један долином речице, где се и сада на више места прикупља вода за Хиландар, а други из правца манастира Зографа. Оно што се данас подразумева под скитом Свете Тројице састоји се из истоимене цркве с келијом и подрумом, једне разрушене црквице и рушевина великог конака. Читава та скупина здања смештена је на уску зараван испод и изнад које се уздижу стрме стене, на источној страни једног брда (сл. 1). Врх тог брда доминира околином, а са њега се поглед пружа све до мора: одатле се виде хиландарско пристаниште са црквом Светог Василија и Милутинов пирг на Савином пољу. Ту, изнад скита, налазе се остаци више грађевина, које свакако потичу из времена када је на овом месту живело више монаха. На суседном брду, на другој обали потока, тачно наспрам Свете Тројице уздижу се остаци једне куле коју и данас монаси називају пиргом Претече, а нешто изнад види се, обрасла шипрагом, још једна рушевина. Читав тај локалитет, некад насељен, временом је потпуно запустео. Само је на Светој Тројици, од конзерваторских радова и обнове скита 1961. године, живело неколико монаха, но никада ни двојица истовремено.

У досадашњим научним испитивањима историје и уметничког блага Хиландара, скиту Свете Тројице готово да није обраћана посебна пажња. Историјски извори о њему такође су оскудни. Истина, скит се помиње у неким записима, забележеним у рукописима и штампаним књигама од XIII до XIX века, који се данас углавном чувају у хиландарској библиотеци. Ипак, и таква грађа у науци је до сада остала добрим делом неистражена.

Прво сведочанство о Светој Тројици каква је била 1744. године оставио је В.Г.Барски у свом чувеном путопису.[1] Скит на Спасовој Води поменуо је и Димитрије Аврамовић, не задржавајући се посебно на његовом опису.[2] Архимандрит Леонид је, у свом обимном раду посвећеном славеносрпској књижници на Атосу, приложио у целини текст завештања духовника Никанора, монаха чијом је заслугом скит обновљен између 1671. и 1685. године. Премда архимандрит Леонид није дао никакав коментар уз овај документ, већ је само његово издавање имало значај као полазна основа за проучавање историје скита.[3] Крајем XIX века, прилог проучавању Хиландара дао је и монах Сава Хиландарац, који се у свом казивању, осврће и на скит на Спасовој Води. За разлику од архимандрита Леонида, који објављује један извор без коментара, као и Барског, чије сведочење само по себи представља извор, Сава је пренео хиландарско предање о томе како је обновљен скит Свете Тројице. При томе се нарочито задржао на личности ктитора, духовника Никанора.[4]

На поменутим радовима углавном се заснивају сва истраживања Спасове Воде вршена потом у XX веку. У литератури насталој до почетка Другог светског рата, скит Свете Тројице се, међутим, само узгредно помиње. Тако је Р. М. Грујић, тумачећи једно место из повеље краља Милутина из 1318—1321, намењене пиргу Хрусији, претпоставио да се један податак односи на скит на Спасовој Води.[5] В. Мошин и М. Пурковић, пишући своју студију о хиландарским игуманима средњег века, такође су покушали да неке податке из старих житија доведу у везу са Спасовом Водом.[6] У свом недовршеном раду из 1941. (објављеном тек 1985. године), В. Ћоровић више пута помиње и пирг на Спасовој Води.[7]

У послератној литератури, први је податке о историји Спасове Воде дао Ђ. Сп. Радојичић, расветљавајући личност духовника Дамаскина, монаха који је на том скиту боравио извесно време.[8] Посебну пажњу истраживача привукле су фреске XIII века, откривене на Спасовој Води 1961. године,[9] о којима је В. Ј. Ђурић писао у више наврата.[10] Осим тога што је

1 **В. Г. Барскій, *Пѣшеходца Василія Григоровича Барскаго-Плаки-Албова путешествіе къ святым мѣстамъ въ Европѣ, Азіи,* Въ Санктпетербург 1778, 659.**

2 Д. Аврамовић, *Описаније древности српских у Светој Гори Атонској,* Београд 1847, 14—15; исти, *Света Гора са стране вере, художества и повеснице,* Београд 1848, 37—38.

3 Архимандрит Леонид, *Славеносрпска књижница на Св. Гори Атонској,* Гласник Српског ученог друштва XLIV, Београд 1877, 265—271. Аутор не описује свитак на коме је завештање духовника Никанора исписано, нити покушава да га датује. Транскрипцију текста није доследно спровео. В. напомену 17.

4 Сава Хиландарац, *Историја и опис манастира Хиландара,* Београд 1894, 23—24.

5 Р. М. Грујић, *Гусари на Светој Гори и хиландарски пирг Хрусија,* Гласник Скопског научног друштва XIV, Скопље 1935, 22.

6 В. Мошин — М. Пурковић, *Хиландарски игумани средњег века,* Скопље 1940, 11.

7 В. Ћоровић, *Света Гора и Хиландар,* Београд 1985, 90, 91, 109, 111.

8 Ђ. Сп. Радојичић, *Антологија старе српске књижевности (XI—XVIII века),* Београд 1960, 363, 277.

9 С. Ненадовић, *Догађај при откривању фресака XIII века у хиландарском скиту Свете Тројице на Спасовој Води* (у даљем тексту: С. Ненадовић, *Откривање фресака*), у: *Сећања конзерватора,* Београд 1982, 86—89.

10 Фреске је први објавио V. J. Đurić: *Fresques médiévales à Chilandar. Contri-*

оквирно датовао и стилски одредио тај живопис, његова је заслуга што је у Спасовој Води препознао пирг Преображења, који је краљ Урош подигао око средине XIII века и чије место до тада није било утврђено.[11] На проблем локализације Свете Тројице, односно скита на Спасовој Води, осврнуо се и С. Ненадовић, изучавајући представе Хиландара с околином на старим бакрорезима.[12] Ненадовић је, нешто доцније, написао и студију посвећену архитектури грађевина очуваних на Спасовој Води, скициравши при томе и кратку историју скита, засновану на дотад објављеним и сабраним подацима. Она је и до данас остала једини рад посвећен у целини Светој Тројици.[13] Историју Свете Тројице дотакла је и М. Живојиновић, у својој књизи о келијама и пирговима на Светој Гори.[14]

Све што је о Светој Тројици било познато сабрано је у великој монографији Хиландара из 1978. године: постанак у XIII веку и сликарство тог доба, као и живот на скиту у другој половини XVII века закључно са обновом духовника Никанора. Значајно је што је том приликом В. J. Ђурић посветио пажњу и сликарству с краја XVII века, које је до тада у науци било готово непознато.[15] На историју скита на Спасовој Води осврнуо се и Д. Богдановић у свом каталогу ћирилских књига у Хиландару, посебно истакавши живу списатељску и преписивачку делатност на том месту. Д. Богдановић је успео да делимично реконструише књижницу Свете Тројице.[16] Убрзо затим Д. Синдик је критички издао завештање духовника Никанора из 1685. године, које је први штампао архимандрит Леонид. Осим тога што је извршио доследнију транскрипцију текста, Д. Синдик је објавио обе његове сачуване верзије и дао критички осврт на завештење као историјски извор.[17] Недавно је и С. Петковић, у својој

bution au cataloque des fresques du Mont Athos (у даљем тексту: V. J. Đurić, *Fresques),* Actes du XIIe Congrès international des études byzantines de 1961, tome III, Beograd 1964, 61—65; D. T. Rice, *Byzantine Painting: The Last Phase,* London 1968, 45; V.J. Đurić, *Srpsko zidno slikarstvo XIII veka,* Zagreb 1971, 32—33; исти, *Византијске фреске у Југославији* (у даљем тексту: В. J. Ђурић, *Византијске фреске),* Београд 1975, 39, 196, сл. 32; В. и текст В. J. Ђурића у: *Историја српског народа,* I, Београд 1981, 415—416.

11 V. J. Đurić, *Fresques,* 63.

12 С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа* (у даљем тексту: С. Ненадовић, *Графички прикази),* Зборник заштите споменика културе, књ. XVI, Београд 1965, 97—114.

13 С. Ненадовић, *Хиландарски скит Свете Тројице на Спасовој Води. Архитектура и постанак* (у даљем тексту: С. Ненадовић, *Скит Св. Тројице),* Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 99—111.

14 М. Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови у средњем веку* (у даљем тексту: М. Живојиновић, *Келије и пиргови),* посебна издања Византолошког института САНУ, књ. 13, Београд 1972, 104, 116—117, 124.

15 Д. Богдановић — В. J. Ђурић — Д. Медаковић, *Хиландар* (у даљем тексту само: *Хиландар*), Београд 1978, 60, 62, 135, 144, 160, сл. 38 и 133.

16 Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара.* Додатак: Д. Медаковић, *Штампане књиге манастира Хиландара* (у даљем тексту: *Каталог),* Београд 1980, 30—31.

17 Д. Синдик, *Завештање духовника Никанора из 1685. године,* Историјски часопис XXIX—XXX, Београд 1982—3, 207—222. Због значаја овог текста завештања за наш рад, ми га дајемо у прилогу на крају. Када наводимо текст Д. Синдика, биће употребљен израз: нав. дело, а када се наш текст односи на само завештање, онда ће стајати: Завештање (бр. 127 или 128), са бројем реда на свитку према нумерацији коју је извршио Д. Синдик.

мањој монографији Хиландара, посветио пажњу Светој Тројици и, на сажет и прегледан начин, представио њену историју, архитектуру и фреске из XIII и XVII века.[18]

Како се из изложеног види, скит на Спасовој Води научно је недовољно обрађен. Иако се пажња истраживача често усмеравала на његову историју, сем Никаноровог завештања и неколико старих записа, ни изворна грађа није у целини прикупљена. Може се рећи да је архитектура скита добро испитана, премда тек предстоје озбиљни археолошки радови, а остали су нерешени и неки проблеми око утврђивања места и препознавања различитих објеката на Спасовој Води и око ње, нарочито ако се имају у виду представе на старим бакрорезима. Једино је живопису XIII века посвећено доста пажње, док су фреске XVII столећа, изузев у две монографије о Хиландару, остале скоро незапажене. Али том приликом, због природе публикација и расположивог простора, ни В. Ј. Ђурић ни С. Петковић нису могли да детаљније представе иначе одлично очувано сликарство с краја XVII века.

ИСТОРИЈА СКИТА

Од постанка до обнове крајем XVII века

Најстарији помен скита на Спасовој Води, из 1263. године, односи се на Хиландарски пирг Преображења, који је на том месту подигао краљ Урош I (1243—1276) током прве две деценије своје владавине. Из записа у једном Шестодневу сазнаје се да су тада хиландарски духовник Доментијан и његов ученик Теодор Граматик исписали више књига у сихастрији „у пиргу у месту Преображења Спасова".[19] Наредне, 1264. године Доментијан је забележио да је ту, „у Светој Гори, а у месту званом Хиландар у ступу Преображења Спасова", написао своје Житије Светог Симеона.[20] Дуго времена по објављивању и тумачењу ових записа, није се могло утврдити тачно место те Урошеве задужбине. Међутим, у једном познијем запису, насталом после 1592. године, извесни ђакон Василије као место свог боравка изричито наводи Преображење на Спасовој Води, чиме је одређено место на коме се Урошев пирг налазио.[21] Да се на Спасовој Води обитавало у XIII веку сведоче и фреске, отривене у делимично очуваној апсиди једне црквице, које, судећи по стилу, одговарају добу тадашњег хиландарског духовника Доментијана.[22]

Пирг је свакако био намењен обрани Хиландара, пошто су манастири на Атосу одувек били мета гусарских и пљачкашких напада. У XIII веку

18 С. Петковић, *Хиландар,* Београд 1989, 13—14, 19, 83—85, сл. 32 и 68.

19 Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* (У даљем тексту: *Записи и натписи)* I, Београд 1902, бр. 20; В. и В. Ћоровић, *нав. дело,* 90.

20 *Записи и натписи,* бр. 4933; В. Ћоровић, нав. дело, 91.

21 *Записи и натписи,* бр. 6436. С. Ненадовић датује запис у 1592: *Скит св. Тројице,* 110. Ова година може се, међутим, прихватити само као terminus post quem за настанак записа.

22 V. J. Đurić, *Fresques,* 63; В. и С. Ненадовић, Скит св. Тројице, 110; О живопису XIII века види даље у тексту: стр. 205—212.

прилике на Балкану постале су нарочито неповољне, јер је пад Цариграда под латинску власт, приликом Четвртог крсташког похода 1204. године, пореметио однос снага старих и новостворених држава на том подручју.[23] Тек пред ослобођење Цариграда (1261) од стране никејског цара Михаила VIII Палеолога (1259—1282), у годинама између 1257. и 1259, краљ Урош је издао Хиландару повељу којом се манастиру дарује ћелија св. Петке у Тморанима код Скопља.[24] Можда је у то доба сазидан и пирг Преображења на Спасовој Води, како су претпоставили ранији истраживачи.[25] Међутим, његово подизање не може се везати за повељу из 1257—1259, јер у њој о пиргу нема речи. У вези са подизањем и оснивањем пирга морао је бити издат посебни документ, данас непознат. Поред своје одбрамбене улоге, јер је штитио манастир са копнене стране, пирг је био место где су обитавали преписивачи, па и списатељи, како то показују и записи из 1263. и 1264. године.[26] Под пиргом се тада није подразумевала само кула, већ читав комплекс који је обухватао монашке келије и једну, или више црквица. Сем тога, Доментијан изричито напомиње да је краљ Урош подигао Преображење са наменом да буде место „ . . . где обитава надзорник душа светих отаца који живе на томе светом месту“ (то јест, у Хиландару).[27] Доментијан је на Спасову Воду дошао вероватно као манастирски духовник, за кога би ово место било нарочито изабрано — довољно издвојено за живот у „безмолвију“, али не превише удаљено од матичног манастира. Раније, док је у Савиној испосници у Кареји писао Житије Светог Саве, (1243. или 1254. године),[28] Доментијан због удаљености свакако није могао да са хиландарским братством одржава честе контакте. На Спасову Воду он је, како то монашка правила и налажу,[29] повео са собом ученика, по имену Теодор, са надимком Спан (Ћосави), који представља још једну занимљиву личност наше старе књижевности.[30] О међусобној пријатељској оданости ове двојице монаха говори и други део записа у поменутом Шестодневу, у коме Теодор са захвалношћу приповеда о заштити коју му је његов духовни отац пружио у доба прогона ћосавих са Свете Горе. Спор се, ипак, завршио Теодоровим изгнанством

23 О томе види Г. Острогорски, *Историја Византије,* Београд 1969, 387—391 и 396—421. В. и занимљиву студију I. Dujčeva, *Le grand tournant historique de l'an 1204,* Зборник радова Византолошког института САНУ (у даљем тексту ЗРВИ) 16 (Београд 1975), 63—68, као и *Историја српског народа,* I, 297—314, 342—343 и 349—351; О тадашњим приликама на Светој Гори в. М. Живојиновић, *Света Гора у доба Латинског царства,* ЗРВИ 17 (1976), 77—90, посебно 89—90.

24 С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века,* Београд 1912, 386—387.

25 В. Мошин — М. Пурковић, *Хиландарски игумани средњег века,* Скопље 1940, 11; В. и *Хиландар,* Београд 1978, 60.

26 В. М. Живојиновић, *Келије и пиргови,* 116—117.

27 *Записи и натписи,* бр. 4933. (В. напомену 3); Да је такву улогу скит Св. Тројице имао и касније, потврђује и пример духовника Никанора, који је ту живео крајем XVII века. О томе види даље у тексту: стр. 14. и даље.

28 В. Ћоровић, *нав. дело,* 90; М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку,* Београд 1975, 154—155; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности,* Београд 1980, 157.

29 Д. Богдановић, *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности,* Византолошки институт САНУ, књ. 11, Београд 1968, 180, 191.

30 Д. Кашанин, *нав. дело,* 156, 179; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности,* 156—157.

са Атоса. Он је, истина, наставио да преписује књиге, али не више на Спасовој Води, већ у једном не много удаљеном хиландарском метоху.[31] Колико је времена у пиргу Преображења провео Доментијан, није познато. Не може се утврдити ни колико је он допринео подизању и украшавању ове Урошеве задужбине.[32] Сигурно да је велике заслуге у читавом подухвату имао и Јоаникије, хиландарски игуман у годинама после 1250, а будући српски архиепископ (1272—1276) и лични пријатељ краља Уроша.[33]

У раздобљу од можда два века после записа Доментијана и Теодора пирг Преображења се не помиње. Извори из времена сукоба Светогораца и Михаила VIII у вези са спровођењем одлука Лионске уније не наводе ни пирг ни сам Хиландар међу многим манастирима пострадалим од цареве одмазде.[34] Зна се само да је византијски цар у време заоштрених односа са другим светогорским братствима издао Хиландару три званична акта.[35]

Почетком XIV века нову опасност за Свету Гору представљала је Каталанска компанија, шпански плаћеници које је цар Андроник II Палеолог (1282—1328) ангажовао за борбу против надирућих Турака у Малој Азији, али који су се 1305. године одметнули и одали пљачки.[36] У описима њихове опсаде Хиландара, коју је манастир пребродио, пирг на Спасовој Води се, међутим, не помиње.[37] Нешто касније, 1314. године, Данило,

31 *Записи и натписи,* бр. 4933.

32 *Хиландар,* 62.

33 Јоаникије је био ученик Урошевог брата Саве, будућег српског архиепископа Саве II (1272—1276). Вероватно одмах по устоличењу Саве за хумског епископа, 1250. године. Јоаникије се вратио у Хиландар примивши дужност економа, а потом је постао игуман. Њему се приписују заслуге у вези са поменутом повељом краља Уроша из 1257—1259. године (в. напомену 7); В. Мошин — М. Пурковић, *нав. дело,* 10—11; в.и В. Ћоровић, *нав. дело,* 91; О пријатељству краља Уроша и Јоаникија в.: *Историја српског народа,* I, 355 (са литературом); види и код Ђ. Слијепчевића, *Историја српске православне цркве I,* Диселдорф 1978, 157. У време када су о пиргу на Спасовој Води Доментијан и Теодор оставили најранија позната сведочанства, 1263. и 1264, хиландарски игуман је, вероватно, већ био Јевстатије, такође будући српски архиепископ (1279—1286): В. Мошин — М. Пурковић, *нав. дело,* 129. О значају Хиландара за српску цркву у XIII и првој половини XIV века види В. Ћоровић, *нав. дело,* 90—92, 99—100, 106—108, 110, 111, 115, 116. Од дванаест првих српских архиепископа чак десеторица су претходно били хиландарски игумани: Т. Бурковић, *Хиландар у доба Немањића,* Београд 1925, 28, 46.

34 М. Живојиновић, *Света Гора и Лионска унија,* ЗРВИ 18 (1978), 148—151.

35 Потврда из 1271. године о даривању села Кастрин (Градац) на Струми, пристагма из 1274. о решавању једног спора међу манастирима (у корист Хиландара) и златопечатни сигилијум из 1277, којим се потврђују независност Хиландара од прота и (поново) даровано село Кастрин (в.: В. Мошин — М. Пурковић, *нав. дело,* 13). Сигилијум из 1277. године је уједно и последњи познати акт Михаила VIII упућен једном светогорском манастиру (в. М. Живојиновић, *Света Гора и Лионска унија,* 147).

36 Г. Острогорски, *нав. дело,* 460. Каталанци су се 1307. године утаборили на полуострву Касандра, одакле су пљачкали светогорске манастире, а опседали и сам Хиландар (в.: В. Ћоровић, *нав. дело,* 100—103; Г. Острогорски, *нав. дело,* 461; ИСН I, 457—458).

37 Те догађаје описао је архиепископ Данило II: *Животи краљева и архиепископа српских* (даље у тексту: *Животи краљева и архиепископа),* превод Лазара Мирковића, Београд 1935, 257—270;

бивши хиландарски игуман (1306/7—1310)[38] и будући српски архиепископ (1324—1338), боравио је у Хиландару где је извесно време провео у повученом животу „узашавши на пирг".[39] Из извора, се међутим, не види чак ни да ли се тај пирг налазио ван манастирских зидина или не, те је његово препознавање неизводиво.[40]

Из друге деценије XIV века потичу два документа која се односе на Хиландар, а у којима се помиње „Света Тројица", име под којим ће, како је већ примећено, скит на Спасовој Води бити називан од обнове духовника Никанора (1671—1685),[41] све до данас.[42] Једно је повеља краља Милутина (1282—1321) из 1318—1321. године, из које се види да је краљ купио од Хиландара три „удела" (аделфата) и два од њих даровао пиргу Вазнесења на мору (Хрусији), а „трећи комад да се да Светој Тројици" (и „ . . . хлеба, вина, масла, сочива, одеће и обуће" за једног монаха који би боравио на том месту).[43] Без посебног образложења, Р.М. Грујић је претпоставио да се ова келија налазила на имању које је припадало пиргу Хрусија, на месту Спасова Вода.[44] Други пут се у том кратком временском раздобљу Св. Тројица помиње у акту цариградског чиновника Николе Циранеса из 1318. године, којим су утврђене тачне границе истоименог хиландарског поседа у Афетину на Касандри.[45] Било је покушаја да се ова Св. Тројица на Афетину поистовети са оном из поменуте Милутинове повеље (1318—1321), али за то нема ни доказа ни основа.[46] С друге стране, Св. Тројица из Милутинове повеље може се довести у везу са Спасовом Водом, али се, засад, та претпоставка не може доказати. Пре ће бити да се овде ради

Хиландар је издржао опсаду захваљујући и томе што је краљ Милутин дао да се, између 1300. и 1302. године подигну пиргови Хрусија у хиландарском пристаништу (в.: М. Живојиновић, *Хиландар и пирг у Хрусији,* Хиландарски зборник 6, Београд 1986, 59—82), као и тзв. „Милутинов пирг" на путу између пристаништа и манастира (в.: М. Живојиновић, *Келије и пиргови,* 117.; *Хиландар,* 80, сл. 56).

38 В. Мошин — М. Пурковић, *нав. дело,* 17, 22.

39 *Живоши краљева и архиейискойа,* 273; В. Мошин — М. Пурковић, *нав. дело,* 24.

40 В. Ћоровић (*нав. дело,* 111) наводи да се Данило „повукао у Преображенски пирг", што се никако не може доказати. Такође без образложења тврди да је ту Данило почео да пише своја *Жишија краљева и архиейискойа срйских.* На такву претпоставку Ћоровића је навео случај Доментијана, који је на истом месту написао *Жишије св. Симеона.*

41 О духовнику Никанору види у тексту: 14 и даље.

42 V. J. Đurić, *Fresques,* 62.

43 С. Новаковић, *нав. дело,* 485; В. Ћоровић, *нав. дело,* 109.

44 Р. М. Грујић, *нав. дело,* 22: у свом образложењу на наведеном месту аутор тврди да се из Завета духовника Никанора из 1685. године види да је на месту нове Никанорове задужбине „постојала стара разорена ћелија са црквом Свете Тројице". Сам Никанор, у завештању само истиче да је Свету Тројицу у целости подигао (види даље у тексту: стр. 19); В. Ј. Ђурић сматра да нема довољно основа да се непобитно утврди постојање Свете Тројице пре краја XVII века: V. J. Đurić, *Fresques,* 62.

45 L. Petit — B. Korablev, *Actes de l'Athos V. Actes de Chilandar,* Византiйскiй временик, приложенiе к XVIII тому, № 1 Санктпетербург 1912, 95—105.

46 В. Ћоровић, *нав. дело,* 109. Мада се ова тврдња не може категорички одбацити, није јасно због чега би се у Милутиновој повељи Хрусији помињао и даривао тако удаљен посед какав је био онај на Афетину.

о једној хиландарској келији Св. Тројице у Кареји.[46a] Међутим, има основа за тврдњу да је на Спасовој Води постојала црква Св. Тројице, ако не у Милутиново доба, онда макар неколико деценија пре обнове духовника Никанора. О томе, као и о монашком животу на Спасовој Води сведоче неки записи у рукописима и штампаним књигама, данас чуваним углавном у хиландарској библиотеци.

Можда из XV века потиче кратак запис који је забележио извесни старац Тимотеј: „Овај Триод од келије од Спасове Воде Тимотеја старца".[47] Вероватно исти Тимотеј, потписан као „инок", аутор је и другог сведочанства, оквирно датованог у другу половину XV века, где се као место његовог боравка наводи само „црква Христовог Преображења", по свој прилици она на Спасовој Води.[48] Други подаци о његовој личности и боравку у овом хиландарском скиту нису познати,[49] али је и ово што се поуздано зна од значаја јер је то можда једино сведочанство о томе да се на Спасовој Води живело у XV веку.

Две штампане књиге у хиландарској библиотеци садрже по један запис у којима ђакон, односно јерођакон „Василије Спасове Воде" наглашава даречене књиге припадају њему и проклиње оне које би их однели „од светог Преображења".[50] То што се Василије једном потписује као ђакон, а други пут као јерођакон, наводи на закључак да је он на Спасовој Води провео неко дуже време. То се свакако догодило после 1592. године, можда око 1600,[51] а свакако пре обнове духовника Никанора.[52]

У свом Завету од 14.VIII 1685, Никанор наводи да је, приликом доласка на Спасову Воду 1671. године, ту затекао два ученика покојних духовника Дамаскина и Исаије.[53] Тај духовник Исаија живео је, како стоји у једном

46a На ову могућност љубазно ми је указала М. Живојиновић.

47 *Зайиси и наш̄йиси*, бр. 9623: в. и Д. Богдановић, *Кай̄алоī*, бр. 258, стр. 120. Д. Богдановић претпоставља да је писмо „вероватно из XV века".

48 Д. Богдановић (*Кай̄алоī*, бр. 161, стр. 97) не повезује изриком ова два потписа Тимотеја, али се датовање слаже. Он претпоставља да би инок Тимотеј могао бити аутор другог дела тог празничног минеја (бр. 161) и да његов рад потиче из друге половине XV века. Међутим, на другом месту (*Кай̄алоī*, 31), Д. Богдановић износи претпоставку да се у овом Тимотеју можда може препознати „Тимотеј Хоповац", који се 1596. године потписао у тзв. „Ксиропотамском зборнику". У овом зборнику (*Кай̄алоī*, бр. 460) потписао се и Захарија од Спасове Воде (в. напомену 62). Можда је већ тај Тимотеј Хоповац донео књигу на Спасову Воду.

49 У вези са помињањем имена Тимотеј у временском раздобљу пре доласка духовника Никанора на Спасову Воду (1671) в.: *Зайиси и наш̄йиси*, бр. 1222 и бр. 1519, као и *Кай̄алоī*, бр. 460, стр. 176—177 и бр. 120, стр. 88.

50 *Зайиси и наш̄йиси*, бр. 6436; *Кай̄алоī*, штампана књига (даље у тексту: шт. књ.) бр. 1 и шт. књ. бр. 40, стр. 285. То је онај запис који је омогућио да се пирг Преображења поистовети са Спасовом Водом (в. напомену 4).

51 На последњем листу Цетињског октоиха (шт. књ. бр. 1, где се Василије потписао као ђакон) налази се запис из 1592. године, из кога се види да је књига била намењена једној келији у Кратову (*Кай̄алог*, стр. 277). Чињеница да се ова књига данас налази у Хиландару, одакле је доспела са Спасове Воде, наводи на закључак да се она у Василијевом поседу нашла свакако после поменуте, 1592. године.

52 Да је Василије на Спасовој Води био пре обнове духовника Никанора види се из тога што он не користи за скит име Св. Тројице (в. у тексту: 9).

53 *Завеш̄ање* бр. 128: 123—126.

запису из прве половине XVII века, „на ћелији светог Претече близу Хиландара",[54] који се изгледа налазио у непосредној близини Спасове Воде. О томе сведоче како стари бакрорези, тако и могући остаци пирга Претече in situ.[55]

Други духовник, Дамаскин, живео је у скиту на Спасовој Води неко време, а сасвим извесно током 1653. године.[56] Овај истакнути монах и чувени исповедник оптужен је 1650. године због своје наклоности према руским штампаним књигама, које су тада на Светој Гори сматране сумњивим и неканонским. Проглашен кривим, избегао је да буде спаљен, али је морао лично бацити у огањ своје књиге, после чега је предат Турцима у затвор. Платививши глобу, ослободио се ропства и повукао на скит на Спасовој Води. Одатле је 4. новембра 1653. године послао у Москву једно писмо митрополиту Михаилу Кратовцу.[57] Даљи ток његовог живота није расветљен.[58] С обзиром на то да га Никанор у свом Завету назива „светопочившим", сигурно је једино да је Дамаскин умро пре 1671. године, када је започета обнова скита.[59]

Двадесет година пре свог доласка на Спасову Воду, 1633. године, Дамаскин се помиње заједно са својим учеником Захаријом, који му је помагао око исписивања књига.[60] Тај Захарија, који се и касније наводи као „бивши ученик светопочившаго духовника Дамаскина",[61] изгледа да је и сам боравио на Спасовој Води (где је можда дошао заједно са учитељем), о чему је оставио један недатован запис.[62] Да ли је он један од двојице ученика Дамаскина и Исаије које је Никанор затекао на Спасовој Води 1671. године?[63] За ту двојицу Никанор тврди да су расули имање скита и однели

54 *Каталог,* бр. 488, стр. 186. У вези са именом Исаија в. још и *Каталог,* бр. 471, стр. 180, као и шт. књ. бр. 5, стр. 277.

55 В.: Д. Давидов, *Манастир Хиландар на бакрорезима XVIII века,* Хиландарски зборник 2 (1971), 158 (легенда са московског бакрореза из 1757. године — „грађевине ван ограде манастира, бр. 4"), сл. 3.

56 О духовнику Дамаскину види код Ђ. Сп. Радојичић, *нав. дело,* 363; такође и у: *Хиландар,* 138.

57 Ђ. Сп. Радојичић, *нав. дело,* 363, 277.

58 Име Дамаскин помиње се у неким записима из тог времена: Записи и натписи, бр. 1201, бр. 9613, бр. 4507, бр. 1547. Нарочито заслужују пажњу натписи бр. 1562 и 1563, чији је аутор поменути митрополит Михаило Кратовац и у којима он извештава о својим путовањима по светој земљи и у Кијев. На тај пут с Михаилом је кренуо и његов „братић" Дамаскин Хиландарац, који је у Кијеву изненада умро. Врло је вероватно да се овде ради о хиландарском духовнику Дамаскину са Спасове Воде.

59 *Завештање,* бр. 128: 123—124. Премда је Никанор свој Завет писао тек 1685, из његовог садржаја се види да су и Дамаскин и Исаија већ били почивши када је Никанор 1671. приспео на запустелу Спасову Воду.

60 *Записи и натписи,* бр. 1248 и бр. 6743. В. и *Каталог,* бр. 188, стр. 105. Из тог записа се види да је духовник Дамаскин наменио једну Палеју духовнику Висариону са скита Свете Ане (о Висариону види: *Записи и натписи,* бр. 1512, бр. 6952, бр. 6953, бр. 1699 и бр. 1714). Ученик Захарија требало је да однесе поклон, али је књига некако остала у Захаријевом поседу, те ју је овај донео на Спасову Воду. На том месту књигу је затекао и Никанор, који је на последњем листу додао свој потпис.

61 *Записи и натписи,* бр. 1666.

62 *Исто,* бр. 9635; В. *Каталог,* бр. 460, стр. 176—177.

63 Види напред у тексту: 11, напомена 53.

све од вредности, чак и прозорска окна.[64] Ипак, не може се непобитно тврдити да је један од њих био баш Захарија.

Вероватно исти Захарија помиње се и 1643. године, у запису који говори о поправкама извршеним „на Тројици" уз новчану помоћ „попа Петронија".[65] Личност попа Петронија није сасвим расветљена. Ипак, у њему се са доста сигурности може препознати „хаџија, саборни старац Петроније", који је касније, 1660. године, започео изградњу цркве Св. Николе у манастиру Хиландару.[66] По свој прилици исти Петроније помиње се и у два записа из 1671. и 1672. године као старац са Арбанашког пирга.[67] У својим активностима, Петроније је очито био везан за Хиландар, што и не чуди с обзиром на то да се Арбанашки пирг налазио у близини манастира, а још ближе скиту на Спасовој Води: о томе сведоче стари бакрорези, посебно онај московски из 1757. године.[68] Стога би бављење Петронија „на Тројици" заједно са Захаријем указивало на то да се поменута Тројица највероватније налазила на Спасовој Води.[69]

У старим записима остало је, нажалост недатовано, још једно сведочанство о црквама које су се налазиле на Спасовој Води. То је запис у једном Октоиху, а састоји се, заправо, од четири одвојена дела и дело је најмање двојице, а вероватно тројице аутора.[70] У првом делу, „грешни Јевтимије" даје на знање да је повезао књигу. У другом се наводи да је књига „од Спасове Воде и цркве светог Саве". У трећем делу „ђакон Венијамин" бележи: „ову књигу донесох од Спасове Воде и цркве светитеља Саве и Симеона", док четврти део скоро у потпуности понавља трећи и сигурно

64 *Завештање,* бр. 128: 123—124.

65 *Записи и натписи,* бр. 1373 и бр. 6812; В. *Каталог,* бр. 106, стр. 83.

66 Петронијев ктиторски натпис за цркву св. Николе на једној неузиданој плочи објавио је С. Ненадовић (*Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси,* Хиландарски зборник 3, 1974, 158, сл. 202). Пошто над улазом у цркву св. Николе стоји други натпис, са именом игумана Виктора, аутор је претпоставио да је старац Петроније услед новчаних потешкоћа уступио или продао ктиторско право игуману Виктору (исто, 157). Изгледа да су, међутим, крајем XVII века у Хиландару постојале две црквице посвећене св. Николи: једна старца Петронија (данашња црква Четрдесет севастијских мученика), а друга, неку годину млађа, игумана Виктора (која и данас носи то име). О томе в.: С. Петковић, *Две хиландарске цркве XVII века посвећене Св. Николи,* Саопштења XXV, Београд 1993, 147—152.

67 То мишљење заступа и С. Петковић, *Две хиландарске цркве посвећене Св. Николи,* 149; в.: *Записи и натписи,* бр. 1667 и бр. 1692; в. *Каталог,* бр. 101, стр. 81—82. и бр. 2, стр. 54. Ради се о делатности старца Петронија са Арбанашког пирга који том приликом дарује једну књигу, а плаћа поправку друге.

68 Положај Арбанашког пирга у односу на Хиландар доста се добро може сагледати са бакрореза с представом Хиландара из XVII века: С. Ненадовић је први утврдио да Арбанашки пирг није истоветан са пиргом Св. Ђорђа у оквиру хиландарских зидина, већ самостални комплекс грађевина удаљен око пола часа хода од манастира (*Хиландар на графичким приказима XVIII века,* 105—106); в. и: Д. Давидов, *нав. дело,* 158, сл. 3 и 4). Увећан детаљ на цртежу С. Ненадовића, *Скит Св. Тројице,* 109, сл. 7. Остаци пирга у висини од неколико метара већ су уочени од стране ранијих истраживача: М. Живојиновић, *Келије и пиргови,* 106—107.

69 За детаљнију анализу представа на бакрорезу и проблем постојања цркве Св. Тројице на Спасовој Води и пре обнове духовника Никанора, види даље у тексту: 34—38.

70 *Каталог,* шт. књ. бр. 40, стр. 83.

је дело истог Венијамина. Јевтимије из првог дела записа по свој прилици је био само повезивач,[71] док је приложник књиге цркви Светог Саве био неко други, вероватно духовник Никанор.[72] Извесно је да је на Спасовој Води постојала црква Св. Саве, како у време даровања књиге, тако и у доба њеног одношења од стране ђакона Венијамина,[73] ма колико био временски распон који дели ове записе. Уосталом, сам Никанор у свом Завету помиње цркву Св. Саве као већ постојећу на Спасовој Води, за разлику од Свете Тројице, коју је, како истиче, подигао из основа.[74]

Из до сада реченог види се да је монашки живот на скиту Спасове Воде започет највероватније непосредно после средине XIII века и да је, можда са извесним прекидима, настављен све до почетка осме деценије XVII века. А 1671, године, када је скит био у опасности да запусти, на њега је стигао духовник Никанор. Током та четири века, на Спасовој Води је, поред првобитног пирга Преображења, изграђена, не зна се када, црква Светог Саве (и Симеона), а постојала је, можда још од времена краља Милутина, и црква Свете Тројице.[75]

Обнова скиӣа крајем XVII века

Када је Хиландар, почетком шездесетих година XVII века, запао у новчане тешкоће, појавио се на Светој Гори богати млетачки трговац — Србин, платио све дугове манастира и потом се замонашио под именом Никанор. Ову легенду забележио је, крајем XIX века, монах Сава Хиландарац.[76] Он додаје да су захвални Хиландарци још и тада Никанору држали свечани годишњи помен, називајући га „другим ктитором“ манастира.[77] Савини подаци спадају у манастирско предање, које познати историј-

71 Склони смо да у овом Јевтимију препознамо повезивача књига који је између 1631. и 1667. године живео и радио на келији Сотир скита Свете Ане: *Зайиси и наӣиси,* бр. 1300, бр. 6969, бр. 1368, бр. 1403, бр. 1592, бр. 1601, бр. 1633, а можда и бр. 6580, бр. 9610 и бр. 7041. В. и *Каӣалоī,* бр. 610, стр. 214.

72 Може се сматрати сигурним да се духовник Никанор срео са поменутим Јевтимијем са келије Сотир, јер је Никанор управо у тој келији започео свој монашки живот на Светој Гори, где је провео пуних осам година. Стога је сасвим могуће да је он лично однео књигу (Октоих бр. 610) на Спасову Воду, пошто ју је Јевтимије претходно за њега повезао. У том случају, Никанор би био аутор другог дела записа. Ова претпоставка не може се, међутим, непобитно доказати, јер је изостао Никаноров потпис, који је он редовно стављао само на књиге приложене својој главној задужбини, светој Тројици (види даље у тексту, 19).

73 Венијаминову личност није могуће поуздано утврдити, па тиме сваки покушај датовања његовог дела записа отпада. Расодер Венијамин са Свете Ане и јеромонах Венијамин од Добруна на Кареји помињу се у записима који претходе доласку Никанора, па не могу доћи у обзир: *Зайиси и наӣиси,* бр. 913 (из 1601. године) и бр. 10134 (из 1628).

74 *Завешӣање,* бр. 128: 22.

75 Црква Свете Тројице можда се налазила у оквиру скита, а можда и у његовој непосредној близини, о чему ће бити речи даље у тексту.

76 Сава Хиландарац, *нав. дело,* 23—24. Први пут он погрешно наводи Никанорово име као „Николај“. Сем тога, из Савиних речи произлази да је Никанор дошао на Свету Гору као брат хиландарског игумана Симеона, који тада још није био у том звању, али је по њему касније упамћен. В. још и: *Хиландар,* 135; С. Петковић, *Хиландар,* 18.

77 Сава Хиландарац, *нав. дело,* 23.

ски извори не потврђују изричито. Међутим, неке црквене утвари венецијанске израде, којима је Никанор снабдео цркву Свете Тројице, сведоче у прилог овој легенди.[78] С друге стране, постоје наговештаји да Никанор пре доласка на Свету Гору није био трговац у Венецији, већ у Петроварадину. У једном запису у Хиландару, који помиње „благочестивог ктитора Никанора монаха“ и његову жену Веселу, стоји да је кућа покојне Веселе, „што је у варадински шанац“ (кућа, н.п.), завештана манастиру.[79]

Ни ову могућност, ни манастирско предање сам Никанор не потврђује у свом завештању, писаном 14. августа 1685. године, три дана пред смрт. Он не наводи ниједан податак из свог лаичког живота: ни где је рођен, ни чиме се бавио, ни одакле је дошао на Свету Гору.[80] Прећутао је на том месту чак и своје сродство са тадашњим хиландарским игуманом, Симеоном.[81] Премда је у завештању брижљиво пописао све своје дарове и прилоге (чак и алатке) скиту на Спасовој Води, Никанор не помиње ни исплату манастирског дуга, ни податак да је спровео воду у Хиландар, све до последњих спратова пиргова, што му легенда коју доноси Сава Хиландарац приписије.[82] Манастир је, међутим, несумњиво доживео процват захваљујући Никаноровој новчаној помоћи. О томе сведочи и један, истина свакако преувеличан извештај из 1678. године, по коме би хиландарско братство тада бројало чак осам стотина монаха.[83] Непосредан повод Никаноровог доласка (14. септембра 1663) и замонашења остаје у домену нагађања. Можда је извесну улогу у томе одиграо Никаноров брат Симеон, касније игуман, а у то доба вероватно један од истакнутијих хиландарских монаха.[84]

У време Никаноровог приспећа на Атос, игуман у Хиландару био је јеромонах Виктор, свакако најпредузимљивији хиландарски старешина од времена пропасти српске средњовековне државе. Наручилац и приложник бројних књига,[85] он се и сам бавио њиховим преписивањем,[86] а одржавао је живе односе, како са другим светогорским братствима,[87] тако и са

78 Види даље у тексту: 19; Д. Синдик је могућу потврду о боравку Никанора у Венецији видео у томе што се међу књигама приложеним у Свету Тројицу налазе и неке из штампарије Божидара Вуковића (*нав. дело,* 208), но с обзиром на распрострањеност српских штампаних књига млетачког порекла, овај аргумент се не може узети у обзир.

79 *Каталог,* бр. 376, стр. 148. У запису се помињу велика добра која су Никанор и „подружје јего раба божја Весела“ учинили манастиру. Зато им се 1. маја „постави спомен“. Д. Богдановић није прецизно датовао запис: „писмо XVIII века?“ (*Каталог,* н.м.). Недоумицу уноси податак да се као датум помена Никаноровог не узима 17. август, када је он преминуо на Спасовој Води.

80 В.: *Завештање,* бр. 127 и бр. 128.

81 В. даље у тексту: 18.

82 Сава Хиландарац, *нав. дело,* 24.

83 *Хиландар,* 135.

84 Пре 1682, када се Никаноров брат помиње као игуман, име Симеон се јавља у записима: *Записи и натписи,* бр. 6947, као и: *Каталог,* бр. 454, стр. 174, бр. 187, стр. 104 и бр. 353, стр. 142.

85 *Записи и натписи,* бр. 6916, бр. 6917, бр. 6870, бр. 6923, бр. 7001 и бр. 1494.

86 *Исто,* бр. 6936.

87 *Исто,* бр. 6870, бр. 1525 и бр. 1540. — Рукописе у којима се налазе поменути записи израдио је за игумана Виктора јеромонах Антоније, који је боравио на скиту Свете Ане. О једном спору у коме је Виктор представљао Хиландар види: Ст. М. Димитријевић, *Документи хиландарске архиве до краја XVIII века,* Споменик Српске краљевске академије LV, Београд 1922, 28.

далеком Русијом.[88] Његови ктиторски подухвати током више од четврт века, колико је провео на игуманском престолу (са извесним прекидима), умногоме су изменили изглед манастира.[89] Године 1652. он је дао да се обнови хиландарска игуманарија.[90] Наредног лета, 1653, његовим настојањем подигнута је црква Рођења Богородице — келија „Маруда" у Кареји.[91] Десет година касније, 1663, довршена је градња цркве Светог Николе над улазном кулом,[92] а и живопис је ту изведен залагањем игумана Виктора 1667. године.[93] Када је Никанор стигао на Спасову Воду, 1671. године, обновљен је у Хиландару и пирг Светог Ђорђа.[94] Када је, 1678. године, игуман Виктор умро, Никанор је већ био духовник манастира Хиландара.[95]

Дужност игумана после Викторове смрти у наредне четири године обављао је Георгије, са којим се Виктор за живота смењивао у том звању.[96] Постоји претпоставка да је Георгије био брат духовника Никанора и будућег игумана Симеона, али потврде о томе нема.[97] Године 1682, поред Георгија се, као игуман, помиње и Гаврил,[98] и пре тога познат из неких записа.[99] Заједно са београдским митрополитом кир хаџи Симеоном, он је обновио пирг Светог Саве у манастиру.[100] Међутим, 1682. године наведен је као архимандрит Хиландара и јеромонах Макарије.[101] Већ 1682/3 као игуман се јавља Симеон,[102] брат духовника Никанора.[103] На положају

88 В., на пример, записе о даровима из Русије: *Записи и натписи,* бр. 6872 (јеванђеље — дар цара Алексеја), бр. 6974 (једна штампана књига из Кијево-печерске лавре), као и F. Kämpfer, *Die russische Urkunden im Archiv des Klosters Hilandar,* Хиландарски зборник 6 (1986), 273—274, 278 (са литературом).

89 С обзиром на обим радова извршених током Викторовог игуманства, а пре Никаноровог доласка, не би се рекло да је манастир стајао новчано тако лоше како извештава предање које доноси Сава Хиландарац.

90 *Записи и натписи,* бр. 6873.

91 *Исто,* бр. 6879.

92 С. Петковић, *Црква Светог Николе у Хиландару,* 126—127.

93 *Исто,*128, 131—132, сл. III (са ктиторским портретом).

94 Пирг је живописан или тада, или петнаест година касније: *Хиландар,* 162 (1671) и С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 156—157, напомене 13 и 14.

95 *Записи и натписи,* бр. 1823; в.и: *Каталог,* бр. 403, стр. 158.

96 С.Петковић, *Црква Светог Николе у Хиландару,* 128. О наизменичном игуманству сведоче записи: *Записи и натписи,* бр. 6936 (=1591) из 1663 (где је Виктор проигуман), бр. 6939 из 1664 (игуман Георгије, Виктор проигуман), бр. 6974—6975 из 1669. године (где је архимандрит Георгије, мада је Виктор био игуман и у међувремену, 1667: в. бр. 6962).

97 *Хиландар,* 144. Ми нисмо могли да нађемо извор на којим се заснива овај податак. Остали аутори наводе само Симеона као брата Никаноровог (С.Петковић, *Хиландар,* 144; Д. Синдик, *нав. дело,* 208—210).

98 *Записи и натписи,* бр. 1806, бр. 7072, бр.7073, бр. 7075, бр. 7094 и бр. 7096 (све записи из 1682. и 1683. године).

99 Без титуле игумана: исто, бр. 6976 и бр. 1696.

100 *Исто*, бр. 7080.

101 *Исто*, бр. 7070 (=1789).

102 *Исто*, бр. 1791.

103 Симеон се, као брат духовника Никанора, помиње у свим записима које је Никанор оставио у књигама приложеним Светој Тројици на Спасовој Води (види даље у тексту: 19—20), само негде као „брат" (нпр.: *Записи и натписи,* бр. 1847), а негде као „брат по плоти" *(исто,* бр. 1844). Занимљиво је да је и Никанор записан као игуман у једном хиландарском поменику *(Каталог,* бр. 790).

игумана он је био, можда са извесним прекидима, до 1691. године.[104] Поред набавке и поправке књига, Симеон и Никанор — игуман и духовник — наставили су ктиторске подухвате својих претходника. Године 1684, Никанор је измолио новац од београдског митрополита Симеона,[105] како би се украсио и живописао храм Јована Претече на врху пирга Светог Саве у Хиландару, а од Висариона, протосинђела патријарха српског Максима, добио је средства од којих је подигнута манастирска цистерна, како о томе извештава његов брат Симеон.[106] Ако је, с једне стране, Никанор учествовао у подухватима у самом манастиру, Симеон је, с друге, деловао као ктитор на Спасовој Води, Никаноровом боравишту.[107]

Никанор је, свакако, проводио у Хиландару доста времена, читајући књиге у библиотеци,[108] или вршећи дужности манастирског духовника.[109] Његова активност највише је, међутим, везана за скит на Спасовој Води, где је живео све до своје смрти, 1685. године.[110]

Оригинално завештање духовника Никанора по свој прилици је изгубљено, али су очувана два преписа, који се данас налазе међу српским актима хиландарског архива.[111] Између њих нема противречности и неслагања, само што документ бр. 127 садржи краћу, а бр. 128. дужу верзију текста.[112]

104 У једном запису из 1691. године (*Записи и натписи*, бр. 7192), Симеон за себе каже да је као игуман провео пет година, што би значило од 1686 (в.: *Каталог*, 30). Међутим, он се као игуман помиње и пре тога: *Записи и натписи*, бр. 1791 (1682/3. године), бр. 7081 (1684), бр. 7111 и бр. 7113 (1685). Каснији помени: бр. 1869 (1686), бр. 7191 (1691). Као проигуман: бр. 7089 (1691. година). У записима духовника Никанора из 1685, његова титула се готово увек наводи (в. претходну напомену).

105 *Записи и натписи*, бр. 7191, бр. 7113, бр. 1791 и бр. 7112.

106 *Исто*, бр. 7087 (=1813); в.: *Каталог*, бр. 398, стр. 156; *Хиландар*, 144.

107 *Записи и натписи*, бр. 7088 (1813) и бр. 7089; *Каталог*, бр. 398, стр. 156, где Симеон говори о себи као равноправном ктитору. Помиње се и обнављање једне келије светог Николе на Кареји.

108 В. запис из 1678. године у једном Шестодневу: *Каталог*, бр. 402, стр. 157.

109 В. напомену 79, као и: *Записи и натписи*, бр. 1823 (о смрти јеромонаха Матеја).

110 Види даље у тексту: 23. В.: *Записи и натписи*, бр. 1852.

111 Д. Синдик, *нав. дело*, 207. Једна од верзија (бр. 127) написана је на пергаменту који на полеђини има недатован запис с краја XVIII или почетка XIX века, док за могуће датовање дуже варијанте (бр. 128) нема ни таквог наговештаја.
Никанорово завештање може се донекле упоредити са „катастихом келије духовника Прохора од Три Светитеља" из 1576 (српски акт Хиландара бр. 111), то јест са тестаментом тог монаха који је обитавао у тој келији у Кареји, више хиландарског конака. И тај документ садржи попис богослужбених књига, одежда и утвари, доноси кратку историју келије и завршава се молбом будућим житељима да келију не оставе пустом: Д. Синдик, *Из Хиландарског архива*, Хиландарски зборник 5, Београд 1983, 73—79.

112 С обзиром да број 128 садржи више података који се односе на ктиторске радове на Спасовој Води, ми ћемо своје излагање заснивати на том документу. Краћу верзију, бр. 127, поменућемо онда када доноси неки податак кога у бр. 128 нема. О разликама у садржају в.: Д. Синдик, *нав. дело*, 209—210.

На самом почетку завештања,[113] Никанор наводи да се на замонашење одлучио из потребе за духовним подвизањем, коју би свако требало да осећа.[114] На Свету Гору приспео је 14. септембра 1663. године,[115] али није одмах по замонашењу постао члан хиландарског братства, већ је живео пуних осам година на келији Сотир скита Свете Ане, под управом манастира Светог Павла.[116] По позиву хиландарске братије, он је 1671. године, уз благослов васељенског патријарха Дионисија, српског патријарха Максима и месног епископа у Јерисосу Христофора, дошао право на Спасову Воду.[117] Премда после ових података у завештању Никанор одмах наводи да је подигао цркву Свете Тројице[118] мало је вероватно да је тај подухват предузет већ 1671. године. Расположиви подаци указују на то да је изградња започета највероватније тек после 1682, када се као игуман први пут помиње Никаноров брат Симеон. О томе сведочи, пре свега, чињеница да Симеон и себе сматра ктитором (премда га Никанор у завештању не помиње ниједном речју).[119] Такође су значајан показатељ и датуми записа које је Никанор забележио у књигама дарованим Светој Тројици. Прве књиге су набављене тек 1682. године, а огромна већина је пописана и потписана тек 1685.[120] Може се, дакле, закључити да је Никанор првих десетак година провео у обнављању већ постојећих, запуштених цркава и других објеката на Спасовој Води. Он тврди да је Свету Тројицу подигао „од основанија",[121] и да је дао да се украси како је уобичајено за велике цркве.[122] Краћа верзија завештања доноси и један детаљ: „украсих и пописах златом",[123] при чему је Никанор свакако имао на уму рељефне и друге позлаћене нимбове живописаних светитеља, а можда и иконостас.[124] Цркву је благосиљао и освештао месни епископ Христофор, при чему су у часну трпезу положене мошти мученика.[125] Никанор затим набраја црквене утвари које је дао Светој Тројици, наглашавајући материјал од кога су сачињене (између осталог: сребрни и позлаћени путир, дискос и звездица, свилени дарци и фелони, ланени антиминс, кадифени покров за трпезу итд.),[126] наводећи понекад суму коју је за њих платио,[127] или порекло предмета (нпр. венецијански свећњак и кадионица).[128] На

113 С обзиром на то да завештање доносимо у прилогу у целини, онако како га је објавио Д. Синдик *(нав. дело,* 212—222), при навођењу места о којима је у тексту реч користићемо број документа (128, или, ређе, бр. 127), као и број реда, односно редова на пергаменту (на којима се наведени подаци налазе). В. напомену 17.

114 *Завешшање,* бр. 128: 1—9.

115 *Исшо,* бр. 128: 10—11.

116 *Исшо,* бр. 128: 13.

117 *Исшо,* бр. 128: 14—17.

118 *Исшо,* бр. 128: 21—23.

119 *Зайиси и наШйиси,* бр. 7088 (=1813) из 1691. године; в. и: *Кайалог,* бр. 398, стр. 156. Осим тога, о Симеоновом ктиторству сведочи, изгледа, и програм живописа цркве Свете Тројице, о чему ће бити речи даље у тексту: стр. 224—226.

120 О томе види даље у тексту: 19—20. Могуће је, истина, да су књиге набављене и приложене и пре тог времена, а да је Никанор, у данима пред смрт, пожурио да их претходно обележи, али је то мало вероватно.

121 *Завешшање,* бр. 128: 22.

122 *Исшо,* бр. 128: 23. У бр. 127: 14—15 уместо „цркве" стоји „манастири".

123 *Исшо,* бр. 127: 14.

124 Види даље у тексту: стр. 258—259.

125 *Завешшање,* бр. 128: 23—24.

126 *Исшо,* бр. 128: 25—42.

127 *Исшо,* бр. 128: 26.

128 *Исшо,* бр. 128: 27—28, 41.

иконама које је приложио били су представљени Света Тројица, потом Силазак Св. Духа, Богородица, као и Св. Сава и Симеон,[129] а затим Никанор наводи још две иконе: поново Силазак Св. Духа и Св. Сава са Симеоном.[130] После набрајања још неких црквених предмета, следи списак књига намењених цркви Свете Тројице.[131]

Никанор у неким записима прецизира да је у Свету Тројицу положио тридесет књига,[132] а укупно на Спасову Воду четрдесет осам.[133] У завештању их наводи поименце, као и укупни број (48), али се књиге набројане у вези са Светом Тројицом слажу и са цифром од 30, колико стоји у поменутим записима.[134] Књиге намењене Светој Тројици углавном имају скоро истоветне записе: „Ја, смерни духовник Никанор трудом својим подигох цркву Свете Тројице од основанија и тој цркви приложих 30 књига и од тих 30 ова јесте (на овом месту наведено је име књиге, у овом случају:) звана месец март и молим се и заклињем да је не однесе нико од ове цркве сем у случају коначног запуштења. Ако ли ко однесе, има ми дати ответ у дан онај општег васкрсења. Ово запоручих при игуману Симеону, брату мојему по плоти. 1685, месеца августа, 17. дан".[135] Између спискова књига наведених у две верзије завештања неслагање се јавља само на два места.[136] Поуздано се може препознати дванаест од тридесет књига (наведене према редоследу којим се јављају у завештању):

1) Служабник Вићенца Вуковића[137]
2) Празнични минеј Божидара Вуковића[138]
3) Пролог стиховни за летњу половину године[139]
4) Зборник попа Јосифа[140]
5) Законик васељенски[141]

129 *Исто,* бр. 128, 44.

130 *Исто,* бр. 128, 45.

131 *Исто,* бр. 128, 48—58.

132 *Записи и натписи,* бр. 1850.

133 *Исто,* бр. 1853.

134 Тако је избројао и Д. Синдик, *нав. дело,* 208. Код Д. Богдановића има их 49: *Каталог,* 30.

135 *Записи и натписи,* бр. 1844. В.: *Каталог,* бр. 160, стр. 97. Разлике између овог и других записа су мале. В. напомене уз књиге које су наведене даље у тексту.

136 Књиге ‚псалтир рушки' и ‚међучасје лепо' из бр. 127 не појављују се у бр. 128. Уместо њих тамо су наведени ‚толкованије на 12 псалми' и један ‚Златоуст'.

137 У завештању је грешком написано ‚литургија Божидара', ради се о служабнику Вићенца Вуковића из 1554. године: *Каталог,* шт. књ. бр. 71, стр. 287.

138 ‚Сборник Божидара'; *Каталог,* шт. књ. бр. 54. стр. 285: *Празнични минеј Божидара Вуковића.*

139 ‚Пролози оба'; *Каталог,* бр. 426, стр. 182: Пролог (март-август) писан полууставом прве четвртине XV века, ресавски правопис.

140 Други пролог садржан у изразу ‚пролози оба' (в. претходну напомену); у запису идентичном оном који је наведен у тексту, књига је означена као ‚пролог постних'; *Каталог,* бр. 478, стр. 182: *Зборник попа Јосифа,* писан калиграфским полууставом средине, односно краја XV века.

141 Ову књигу Никанор је узео из Хиландара да је оправи. Приложио ју је потом на Спасову Воду и уписао у свитак са завештањем, што је наглашено у запису који се у њој налази (*Записи и натписи,* бр. 1853). У замену за њу дао је манастиру Пандекте монаха Никона, које је још 1682. године купио од попа Виктора, ученика Антонијевог на скиту Свете Анс (*Записи и натписи,* бр. 1850; *Каталог,* 30, бр. 398, стр. 156).

6) један панегирик[142]
7) један од два патерика[143]
8) један типик[144]
9) један од два минеја[145]
10) један зборник[146]
11) Слова Григорија Богослова[147]
12) Житије Св. Саве и Симеона[148]

Осим ових, цркви Свете Тројице несумњиво су припадале још три књиге које се данас чувају у хиландарској библиотеци. Њих, међутим, не можемо поуздано поистоветити са одређеним књигама које Никанор наводи у завештању:

13) један зборник[149]
14) још један зборник[150]
15) „Маргарит" Јована Златоустог[151]

Законик васељенски са Свете Тројице данас се чува у Аустријској националној библиотеци (*Cod. slav.* 101).

142 ‚Слова на празднике господске'; у књизи стоји ‚слова праздником', *Каталог,* бр. 489, стр. 186—187: панегирик, рађен брзописом прве половине XVII века.

143 ‚Отачника два'; у књизи, на натпису као у тексту, стоји такође ‚отачник', *Каталог,* бр. 421, стр. 163: патерик из треће четвртине XIV века, писан уставом архаичне македонске редакције.

144 ‚Типик на кожи'; *Записи и натписи,* бр. 1846: рукопис из збирке П. И. Севастјанова у Румјанцевском музеју у Москви бр. 1458. Натпис као онај наведен у тексту, само стоји ‚типик' на месту имена књиге.

145 ‚Минеја два'; у књизи (у натпису као у тексту) пише ‚књига рекома месец мартије', *Каталог,* бр. 160, стр. 97: Романов минеј (март, без пролога), писао монах Роман у Хиландару половином или током друге четвртине XIV века, рашким уставом.

146 ‚Лествица и Исаак оправлено заједно'; запис у књизи као у тексту, само: ‚сија јест рекома Лествица', *Каталог,* бр. 476, стр. 182: зборник, писао поп Нил у Русикону (или Пантелејмону?), у последњој четвртини XIV века.

147 ‚Григорије Богослов на кожи'; у књизи уобичајен запис са називом ‚Богослов', *Каталог,* бр. 174, стр. 101: Слова Григорија Богослова (и шеснаест Слова Григорија Назијанског без коментара) на пергаменту, писана уставом XIV века, рашким правописом.

148 ‚Житије Светаго Сави и Симеона заједно'; уобичајен запис у књизи, *Записи и натписи,* бр. 1844: рукопис Одеске библиотеке, бр. 31.

149 Са записом сличним оном у тексту, *Каталог,* бр. 499, стр. 189: зборник, брзопис XVII века, садржи разнородне текстове, а нарочито Златоустова тумачења псалама. Можда се може поистоветити са ‚толкованије на 12 псалми', али се ради о тумачењу само седам псалама, а међу њима нема ни псалма бр. 12.

150 Има краћи запис од осталих, *Каталог,* бр. 477, стр. 182: зборник писан крајем XIV или почетком XV века, уставом рашке редакције. С обзиром на то да садржи у већем делу ‚Умиљеније' Јована Златоустог, могао би се поистоветити са Никаноровим ‚Златоустом' из Завештања.

151 Има запис као онај дат у тексту, са именом књиге „Маргарит слова изабрана", *Каталог,* бр. 404, стр. 158: ‚Маргарит' Јована Златоустог са беседама других отаца, писан полууставом јевтимијевског правописа (бугарска редакција) последњих деценија XIV века; можда се ради о ‚Златоуст о свештенстве рушки тип' из Завештања, али само уколико би Никанор бугарску редакцију узео за руску. Друга могућност је да се овде ради о ‚Златоусту' из претходне напомене.

Поред тога, можда се још четири књиге које је Никанор дао Светој Тројици чувају и данас у Хиландару:

16) Псалтир Божидара Вуковића[152]
17) једна тикара[153]
18) један „Толкови“ псалтир[154]
19) једна наусница[155]

Уз наведене књиге, Никанор је у Свету Тројицу приложио још два триода и панегирик према њима, руски октоих са молебником, општу службу светим руског типа, један стари молитвеник, једне „молитви на двери“ или „вечери и јутреље“, апостол руског типа и зборник према триодима. Нема никакве сумње да је црква Свете Тројице била веома добро снабдевена богослужбеним и другим црквеним књигама.[156] Осталих осамнаест књига (до броја од 48) Никанор је приложио другим двема црквама на Спасовој Води (Преображењу и Светом Сави),[157] али, изузев једне,[158] њих је изгледа немогуће препознати. Разлог тим потешкоћама је чињеница да је Никанор, вероватно, обележавао дугим записима само књиге које је даровао Светој Тројици.

После списка књига за Св. Тројицу, Никанор наводи да је ту саградио и нову келију, вероватно мислећи на ону која се налази на спрату испод саме цркве.[159] Подигао је још и цистерну, чесму, мост и друге објекте.[160] Купио је виноград и снабдео скит бачвама (за које наводи тачне мере), алатом, посуђем, чак и часовником.[161]

Пошто је набројао све што је учинио за своју задужбину, Никанор се у завештању осврће на радове и дарове у вези са другим црквама на Спасо-

152 ‚Псалтир Божидара' из Завештања; постоје три непотпуна у Хиландару: *Каталог*, шт./књ. бр. 23, бр. 25 и, посебно, бр. 24, у коме је један запис са 1685. годином (стр. 280—281).

153 ‚Тикара нова рукопис' из Завештања; *Каталог*, бр. 491, стр. 188, бр. 492—495, стр. 188 и бр. 497 и 498, стр. 189: све тикаре су из XVII века, што одговара Никаноровом изразу ‚нова'.

154 Можда је то ‚толкованије на 12 псалми' из Завештања бр. 128, или ‚псалтир рушки' из бр. 127; *Каталог*, бр. 116, стр. 86. и бр. 117, стр. 87, који има исти запис, уз годину 1682, када су преписани. В. и бр. 119, стр. 87—88, рад монаха Висариона Хиландарца из 1511. године, са потписом јеромонаха Гаврила (игумана?) из 1682.

155 ‚Наустица (sic!) са междучасјем' из *Завештања* бр. 128, а ‚наусница бугарска' из бр. 127; *Каталог*, бр. 366, стр. 140: наусница из XVI века, писана влашким полууставом, што је Никанор могао назвати ‚бугарским'.Сем тога, она садржи запис Никаноровог брата, игумана Симеона из 1686. године, који је тада поправио књигу.

156 В. *Каталог*, 30, где је Д. Богдановић препознао неке књиге цркве Свете Тројице (наводи их 11, мада сва приписивања не сматра поузданим). Није запажен бр. 489, као што нису том приликом узете у обзир све књиге које се не чувају у Хиландару, а имају Никаноров запис.

157 В. *Завештање*, бр. 128: 82—87, за књиге у цркви Светог Саве и Симеона и: исто, бр. 128: 76, за два рукописа из цркве Преображења.

158 То је пролог стиховни зимски из друге четвртине XV века, ресавског правописа: *Каталог*, бр. 427, стр. 164; у њему стоји кратко: ‚от спасова вода', уз још један натпис.

159 *Завештање*, бр. 128: 59. Види у тексту, поглавље о архитектури: 28—29.

160 *Завештање*, бр. 128: 59.

161 *Исто*, бр. 128, 60—74.

вој Води. У цркву Преображења положио је утвари и два рукописа,[162] а на „горњој келији“ исте цркве препокрио је кров, застаклио прозоре и обновио „таванчић пред црквом“ (трем?).[163] У олтар ове горње келије положио је брижљиво пописане утвари,[164] што значи да су се у оквиру „цркве Преображења“ налазила, у ствари, два освештана простора, један изнад другог.[165]

Цркву Св. Саве и Симеона на Спасовој Води Никанор је снабдео са шеснаест књига,[166] од којих се у Хиландару чува један зимски стиховни пролог,[167] а можда још три штампане књиге.[168] Ту је приложио и свилени фелон и стихар, стари епитрахиљ,[169] као и иконе Богородице, Снетија Христовог, Св. апостола и две руске Богородичине иконе без окова.[170]

Своје завештање Никанор наставља причом о чудотворној икони Богородице Тројеручице,[171] на коју је положио венац за спасење душе.[172]

На завршетку стоји Никанорова молба братији да се моле за њега и да га у службама помињу као ктитора који се око задужбине много потрудио.[173] За молбом следи оштра претња проклетством свима који однесу са Спасове Воде било шта од приложеног и у свитак уписаног, осим у случају да скит запусти.[174] Страшне клетве Никанор правда наводећи да је при доласку (1671. године) затекао на Спасовој Води двојицу ученика покојних духовника Исаије и Дамаскина,[175] који „побраше црквено и келијско до танких, ништа не оставише, Бог ми сведок, и двери олтарне и стакла с прозора однесоше“.[176] Никанор уз то моли да се загубљене или

162 *Исто*, бр. 128: 74—78.

163 *Исто*, бр. 128: 78—79.

164 *Исто*, бр. 128: 79—82.

165 Види даље у тексту: 27—28.

166 *Завештање*, бр. 128: 82—87. У краћој верзији наведено је 15 књига (бр. 127: 35—37): недостају ‚молитве надверне на кожи рукопис' из дуже верзије.

167 В. напомену 142.

168 То су ‚литургија Божидара' (што би могао бити један од служабника Божидара Горажданина: *Каталог*, шт. књ. бр. 55—60, стр. 285—286), ‚октоих петогласник грачанички' (онај из 1539: *Каталог*, шт. књ. бр. 3 и 4, стр. 277) и ‚псалтир Црноевић' (из 1494: *Каталог*, шт. књ. бр. 6—9, стр. 278; у бр. 6 постоји запис убогог монаха Серафима, како се звао један житељ Спасове Воде с краја XVIII века: види даље у тексту, 25).

169 *Завештање*, бр. 128: 87—88.

170 *Исто*, бр. 128: 88—89.

171 Прича је опширније изложена у краћој верзији *Завештања*, где чак претходи навођењу дарова црквама на Спасовој Води. Бр. 127: 15—20 — Никанор прво каже како је цркву Свете Тројице украсио дверима и иконама за љубав чудотворне иконе Тројеручице. Наставља затим како је у Хиландару наишао на записану легенду, по којој је Тројеручица ту дошла на чудотворан начин из истоименог манастира у Скопљу, 'иже иногда в њем блгаром (sic!) царствујушчим', мада се не зна када. Постављена је при игуманском престолу уз стуб, а поштују је и славе сви веома. В. и бр. 128: 91—96.

172 *Исто*, бр. 128: 97—99.

173 *Исто*, бр. 128: 99—106.

174 *Исто*, бр. 128: 106—112.

175 Д. Синдик је већ уочио да Никанор назива Дамаскина 'светопочившим', упркос осуди коју је доживео на Светој Гори због држања руских књига (*нав. дело*, 208; види и раније у тексту: 11—12). С обзиром на то да је и сам скиту на Спасовој Води приложио најмање осам руских књига, истина махом рукописа, Никанор у Дамаскиновом поступку није могао наћи ништа за осуду.

176 *Завештање*, бр. 128: 121—127.

дотрајале ствари обнове,[177] као и да се његов „устав" поштује и преноси његовим следбеницима, духовницима на Спасовој Води.[178] Уколико буде нових прилога, наставља он, нека се то прибележи на свитку са завештањем,[179] који има да стоји и да се прочита у олтару Свете Тројице.[180] „Последњи и најгрешнији од свих људи Никанор Хиландарац" написао је своје завештање 14. августа 1685. године.[181]

Мало ниже, свитак се наставља кратким саопштењем да књига на скиту има укупно четрдесет осам.[182] Аутор даје на знање и шта је при доласку нашао на цркви Светог Саве: између осталог, иконе Христа, Богородице, Св. апостола, Св. Саве и Симеона, Св. Георгија, као и још једну малу и стару, такође са Св. Георгијем.[183] А „из потока", од опустеле келије, тада су донете само две иконе (Св. Тројице и Богородичина), јер ништа друго није ни нађено.[184] Свитак се завршава записом о смрти духовника Никанора, „новог ктитора Спасове Воде", 17. августа 1685. године, у понедељак.[185]

Никанорово завештање можда је некада постојало и у више од три примерка, односно верзије.[186] Краћи документ (бр. 127) настао је, како је већ претпостављено, као прерађена верзија данас непознатог оригинала, сажета стога што је требало да стоји у олтару Свете Тројице и да се ту прочита.[187] Дужи свитак (бр. 128) сигурно верније понавља оригинал. Веома је исрцрпан у детаљима, који садрже богату грађу и пружају целовиту слику о томе шта је све било потребно за живот на једном светогорском скиту оваквог типа — од богослужбених предмета и књига, до алата и намештаја. Нарочито је занимљива листа књига, међу којима се налазе српски рукописи на пергаменту и хартији (од XIV до XVII века), али и они писани руском, бугарском, архаичном македонском, а можда и влашком редакцијом. Пажње су вредне и штампане књиге, које потичу из веома различитих штампарија (Ђурђа Црнојевића, Божидара и Виђенца Вуковића, грачаничке, можда оне Божидара Горажданина, као и из једне у Влашкој). Но и поред све исцрпности, Никанорово завештање ништа не говори о мајсторима градитељима и живописцима Свете Тројице, као ни о пореклу икона (сем у случају две руске). Нарочито чуди што Никанор не помиње свог брата, игумана Симеона, који је био такође ктитор Свете Тројице. Сем што не наводи своје друге активности, везане за сам Хиландар, Никанор, заправо, не описује ни сам живот на Спасовој Води. Зна се, међутим, да су тамо, за Никаноровог живота, превођене књиге. Један запис игумана Симеона из 1691. године сведочи о раду преводиоца са грчког, Руса Самуила.[188] У овом Русу препознат је Самуило Бакачич, који је, дакле, на Спасовој Води живео и радио негде између 1671. и

177 *Исто*, бр. 128: 114—115.

178 *Исто*, бр. 128: 117—118.

179 *Исто*, бр. 128: 119—121.

180 *Исто*, бр. 128: 129—130.

181 *Исто*, бр. 128: 128—131.

182 *Исто*, бр. 128: 132.

183 *Исто*, бр. 128: 134—136.

184 *Исто*, бр. 128: 136—138.

185 *Исто*, бр. 128: 139—141.

186 Д. Синдик, *нав. дело*, 209.

187 *Исто*, 208—209; *Завештање*, бр. 127: 50; бр. 128: 129—130.

188 *Записи и натписи*, бр. 7192; в. *Каталог*, бр. 328, стр. 136: Служабник попа Симона.

1685. године.[189] Могуће је да су тих година на скиту боравили и други преводиоци и писари, али подаци о томе нису познати. Извесно је, међутим, да су духовник Никанор, али и његов брат Симеон не само обновили скит, подигавши нову цркву, већ и омогућили да се на Спасовој Води ради и живи интензивније него икада пре њих.

Спасова Вода у XVIII и XIX веку

После смрти духовника Никанора, изгледа да се у скиту Свете Тројице живело без прекида, бар у XVIII веку. Прво сведочанство о свом боравку на Спасовој Води у том столећу оставио је неки јеромонах Гаврил, записавши своје име и „Света Тројица“ на корицама једног молитвеника из XVIII века.[190] Он је ту провео више година, с обзиром на то да се у истој књизи потписао и раније, 1722. године.[191]

Године 1744, Василиј Григорович Барски обишао је „скит Свете Тројице, назван по цркви која се тамо налази“.[192] Поменуо је пет или шест келија и храм Св. Тројице, „мали али леп, с куполом и живописом“. Барски је у скиту затекао Србе, Бугаре и Русе, а старешина им је био јеромонах Харалампије, „родом Бугарин, искусан у иночском животу“. Барски је још приметио да сви живе исправним животом, од „рукоделија руку својих“.[193]

Нешто доцније, 1791. године, као становник „скита хиландарског при цркви Свете Тројице“ помиње се у једном запису отац Серафим.[194] Њему је неки Никола Хаџи-Крстов из Габрова поклонио једну Лествицу штампану у Москви 1785. године.[195]

Последњи познати помен скита на Спасовој Води потиче из 1818. године. Тада су Јон и Нићифор Мустаковић из Габрова приложили једну књигу „на скит хиландарски пресвете Тројице“ за помен спасења њих и њихових родитеља. У запису се помиње „Герман монах“ и то као „началник“, што значи да је и тада било више монаха у скиту.[196]

О судбини Спасове Воде у наредних сто година вести недостају. Зна се само да су ту још око 1920. године боравили неки руски калуђери, последњи житељи скита до времена његове конзерваторске обнове.[197]

189 О њему види: Ђ. Сп. Радојичић, *Стари српски писци украјинске народности* (Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду 5, 1960) у: *Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба,* Нови Сад 1967, 270—271; *Хиландар,* 138—139; в. и *Каталог,* 30—31.

190 *Каталог,* бр. 368, стр. 146.

191 *Исто.*

192 В. Г. Барски, *нав. дело,* 659.

193 *Исто.*

194 *Записи и натписи,* бр. 8740.

195 У записима тог времена име Серафим јавља се неколико пута: Серафим, ученик хиландарског проигумана Данила 1767. године (*Каталог,* бр. 378, стр. 149), 'Серапион' од 'Свете Горе манастира Хиландара' у посети манастира Боговађе 1797 (*Записи и натписи,* бр. 3730), 'јеромонах Серафим' потписан на улазу манастира Благовештења овчарског 1800. године (*Записи и натписи,* бр. 8890) и кир поп Серафим, који поклања књигу Хиландарском игуману Јони по свом повратку из Беча 1805 (*Записи и натписи,* бр. 8954; *Каталог,* шт. књ. бр. 6, стр. 278).

196 *Записи и натписи,* бр. 9090.

197 С. Ненадовић, *Догађај при откривању фресака,* 87.

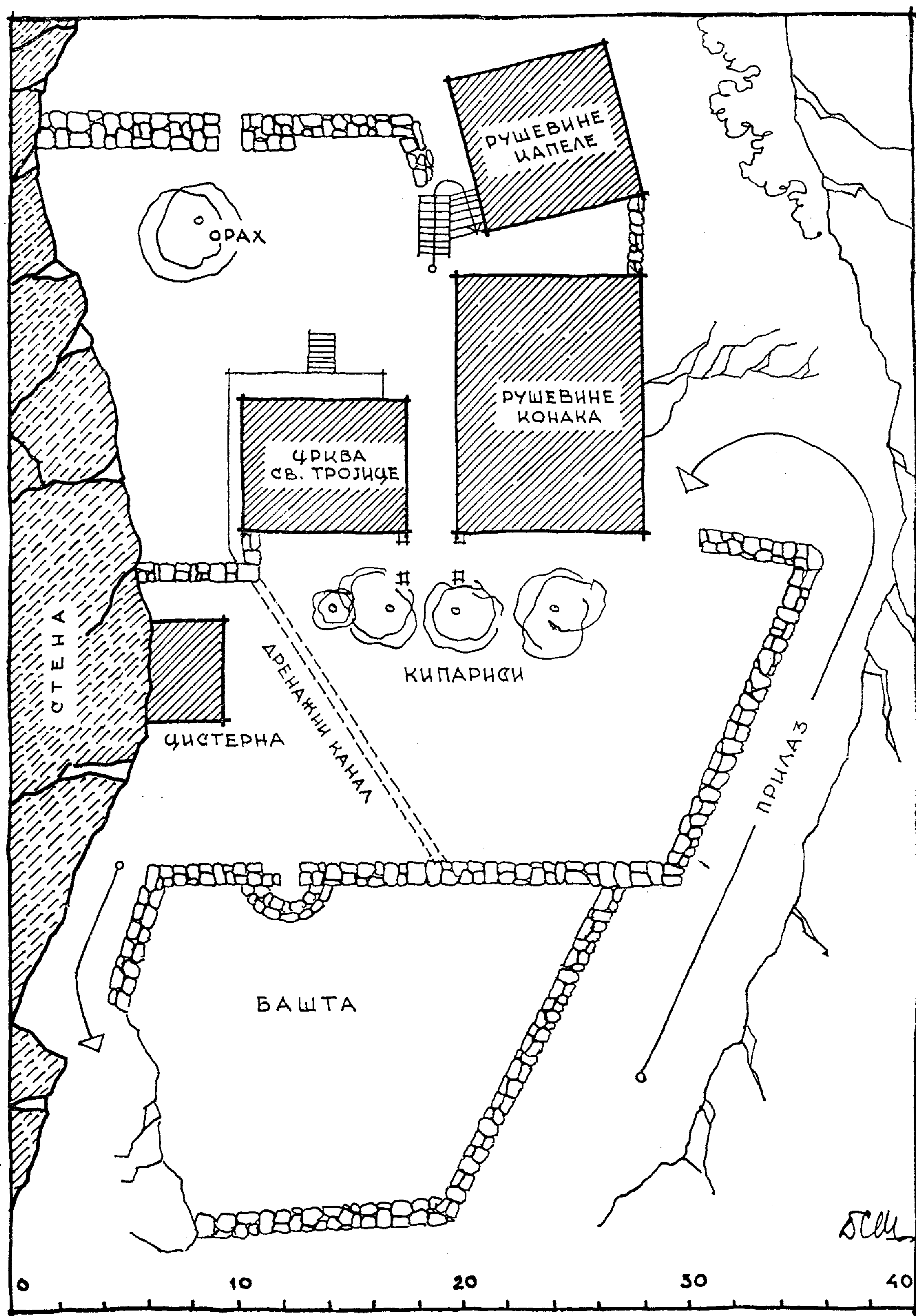
Скит Свете Тројице смештен је на уској заравни и својом источном страном лежи непосредно на делимично поравнатој громади стене. Са западне стране, над грађевинском целином стрмо се уздиже друга стена. Зараван се протеже на два нивоа, при чему је јужни, нижи, данас сасвим обрастао у коров, а некада је служио као башта или виноград. Све грађевине подигнуте су на горњој тераси, дугој око тридесет пет метара (у правцу север—југ) и широкој око двадесет пет (у правцу запад—исток). Данас се ту налазе делови олтарског простора једног храма из XIII века, црква Св. Тројице, остаци једне зграде непознате намене, рушевине још једне црквице, велики и делимично разрушени конак и цистерна (цртеж 1).

Од старе црквице из XIII века очувани су само остаци, данас испод нивоа тла, северно од Св. Тројице. Апсидалне нише тог сакралног објекта доступне су кроз канал, који је опкопан око северног и, делом, западног зида Св. Тројице. Очуван је већи део средишње апсидалне нише са прозором, у којој су фреске из XIII века. Од нише проскомидије преостала је тек њена јужна половина у којој живописа више нема. Мада се обе нише налазе данас у нивоу тла, несумњиво је да су оне првобитно морале бити издигнуте на најмање један метар висине.

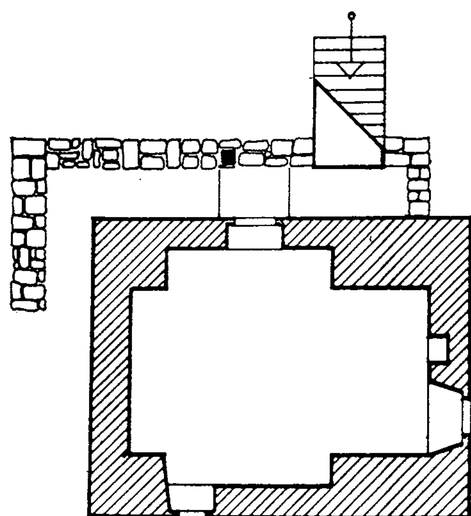
Црква Св. Тројице налази се на највишем спрату правоугаоне грађевине са три нивоа: подрумом, приземљем и спратом (цртежи 2, 3 и 4). Услед нагиба земљишта, подрум зграде је укопан са северне стране до висине приземља, са западне пад терена омогућује постепено уздизање подрума изнад висине тла, да би на јужној страни он био укопан тек за око седамдесет сантиметара. Дуж северне и западне стране, подрум је накнадно опкопан поменутим каналом који омогућује прилаз остацима црквице из XIII века. Улаз у подрум налази се на западној страни. На јужној страни налази се прозор који добро осветљава унутрашњост. Основа подрума (шест метара ширине и седам метара седамдесет сантиметара дужине) обликом зидова прати основу приземља и цркве изнад њега. Таваницу (око два метра висине) носе дрвени ступци — два на северној и један на јужној страни. Подрум нема патоса, нити било каквог намештаја, а данас служи као остава за огрев и алат монаха који живи на скиту. Међуспратне конструкције су дрвене, сачињене од греда положених у правцу север—југ и међусобно размакнутих на око шездесет сантиметара. За њих је у приземљу и на првом спрату директно прикован патос.

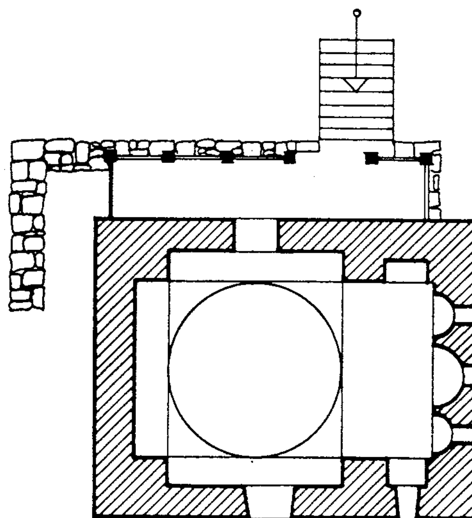
Приземље зграде има исту основу као подрум. Улаз се налази на северној страни, у нивоу тла, али се због поменутог канала до њега долази преко кратког дрвеног моста. Унутрашњост (висине нешто преко два метра) је провизорно преграђена на две просторије, осветљене мањим прозорима на јужној, односно источној страни и снабдевене неопходним намештајем за живот једног монаха.

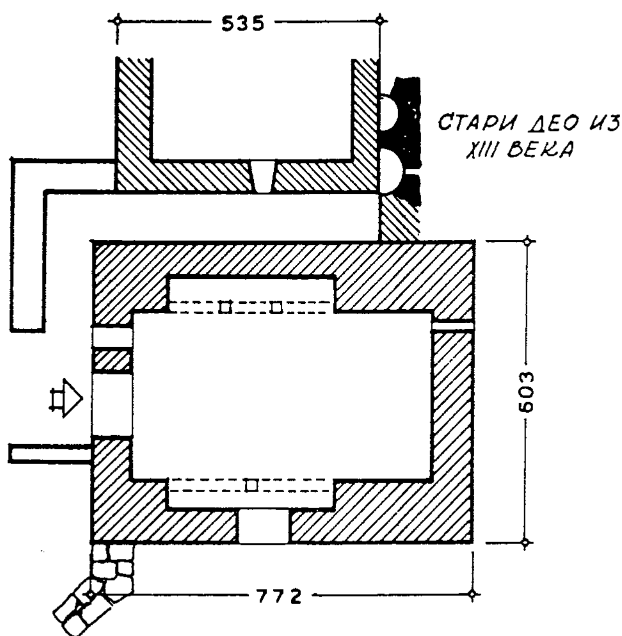
На спрату се налази црква основе сажетог уписаног крста, што се на равним спољним зидовима не види. Наос квадратне основе је покривен слепим кубетом на пандантифима, које носе три прислоњена лука и полуобличасти свод на источној страни. Тај свод покрива олтарски простор у чијем се источном зиду налазе три нише, све са по једним равно завршe-

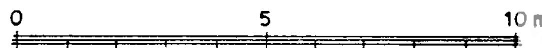


ЦРТЕЖ 1. ПЛАН СКИТА СВ. ТРОЈИЦЕ (ЦРТЕЖ С. НЕНАДОВИЋА)



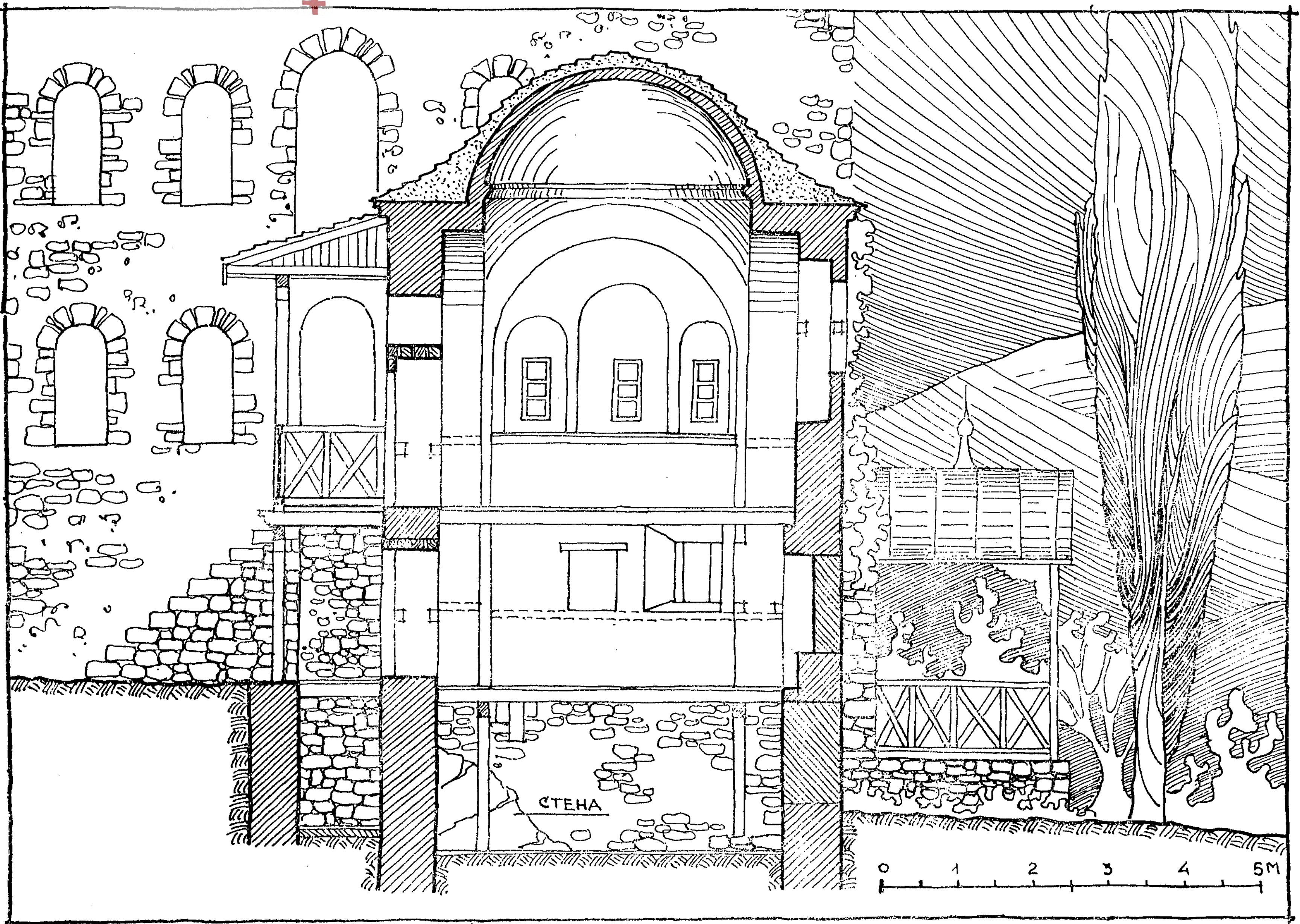


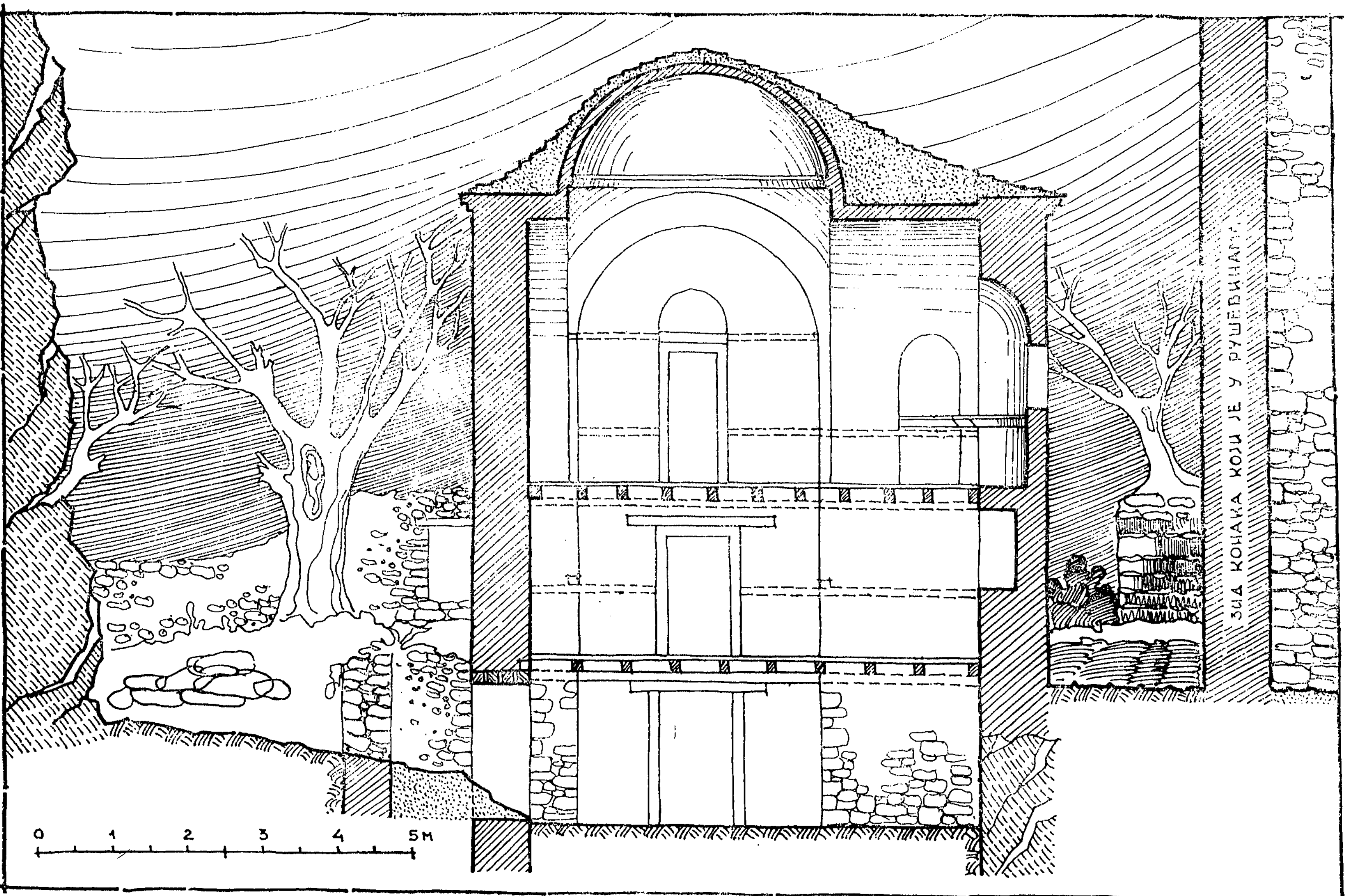




ЦРТЕЖ 2. ОСНОВЕ ПОДРУМА, ПРИЗЕМЉА И СПРАТА ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ (ЦРТЕЖ С. НЕНАДОВИЋА)

ЦРТЕЖ 3. ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ С ПОГЛЕДОМ НА ИСТОК (ЦРТЕЖ С. НЕНАДОВИЋА)





ЦРТЕЖ 4. ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ С ПОГЛЕДОМ НА СЕВЕР (ЦРТЕЖ С. НЕНАДОВИЋА)

ним прозором. Бочне нише (проскомидија и ђаконикон) су мањих димензија, док је средишња већа. На северном и јужном зиду олтарског простора такође се налази по једна дубља ниша скоро квадратне основе, лучно завршена, од којих она јужна има мали прозор. Широки прозор на јужном зиду поткуполног простора изванредно осветљава унутрашњост у којој је добро очуван живопис с краја XVII века. Висина на којој је он отворен на фасади зграде недоступна је без употребе дугих мердевина, па је можда и таква заштићеност од провале један од разлога што су га градитељи учинили тако широким. Улаз у цркву налази се на северном зиду. Пред њим је мањи дрвени трем до кога се долази дрвеним степеништем прислоњеним уз северни зид, а које се пење са источне ка западној страни.[198]

Цела грађевина зидана је ломљеним, пљоснатим каменом уједначене величине. Од опеке су изведени луци који носе слепо кубе и неки лукови прозора.[199] Здање је, у целини, изведено каменом и опеком, повезаним посним малтером у коме има и блата, те су ради ојачања кроз вертикалне зидове провучени сантрачи.[200] Црква није била споља украшена нити окречена, а ни унутрашња подела на спратове није на фасади назначена венцима. Једини украс налази се на другом спрату, где црква има венац од опека у два реда. Доњи је сложен у зупце, док су изнад њих опеке равно постављене. Кров је покривен густо постављеним каменим плочама, које се у блажем луку спуштају са кубета ка источној страни, где је нижи олтарски простор.

Грађевина непознате намене подигнута је када је црквица XIII века већ била срушена, односно обрушена, готово на истом месту. Источни зид те зграде затворио је нише и тако сачувао живопис у њима од пропадања.[201] Северни зид те грађевине паралелан је са северним зидом Св. Тројице и данас он представља зид пропуста који обухвата Св. Тројицу са те стране. Можда се ради о остацима једног конака из неког раздобља живота на скиту, али је то, без даљих археолошких истраживања, тешко поуздано утврдити.

Црквица која се налазила северно од конака, на мањем узвишењу, данас ја сасвим обрушена и гомила камења из њених зидова онемогућује да се она ближе испита. Међутим, ранија проучавања показала су да се ради о цркви која својим облицима подсећа на Св. Тројицу. Реч је о грађевини правоугаоне основе (4,40 × 5,60 м), чије су кубе (пречника 2,40 м) носила три прислоњена лука и свод над олтаром. Покривени трем налазио се на западној и северној страни црквице, у коју се улазило са северне стране.

Конак већих димензија (дуг око једанаест и по, а широк нешто преко осам метара) подигнут је источно од цркве Св. Тројице. Кров више не постоји, али нагиб остатка забата на северном зиду омогућује да се одре-

198 У једном раздобљу, међутим, до дрвеног трема се стизало на други начин, директно са првог спрата конака, о чему ће бити више речи даље у тексту.

199 С. Ненадовић, *Скит Св. Тројице,* 100. Сем тога, аутору је било могуће да уочи и по један акустични лонац у сваком пандантифу.

200 *Исто.* Они се ређају на растојању од 1,2 до 1,5 m.

201 *Исто,* 100.

ди његова висина и сагледају облици.[202] Спратне конструкције у унутрашњости су се обрушиле, али је јасно да су почивале на два средишња ступца (осамдесет × деведесет сантиметара) који су носили греде-тавањаче и преградне зидове спратова.[203] Конак је имао приземље и два спрата.

Северна страна приземља затрпана је материјалом са срушене црквице. На западном зиду приземље је имало већи (око два метра и осамдесет сантиметара широки) лучно засведени отвор и ниски четвртасти улаз до њега. На јужном крају овог зида види се удубљење коме на фасади цркве Св. Тројице одговара отвор истих димензија и на истој висини (данас око један метар изнад тла). Пошто се између ове две зграде налазио главни улаз у скит, вероватно да се између два поменута отвора стављала греда-реза, којом су врата скита затварана. На јужном зиду, приземље конака има три прозора мале ширине (око двадесет пет сантиметара) како се кроз њих не би могло ући, с обзиром на то да су на невеликој висини од тла. На источном зиду, на његовом јужном крају, данас се виде два прозора истих димензија.

И први спрат конака је на северној страни сасвим затрпан каменом са срушене црквице. На западном зиду очувана су четири лучно засведена прозора великих димензија, а на средини између њих, равном гредом завршена врата. Судећи по висини отвора за греде испод њих, та врата су водила на балкон-трем, који се протезао све до улаза у цркву Св. Тројице. Тако се у цркву могло ући непосредно са првог спрата конака. На јужном зиду првог спрата конака очувана су сва четири велика, лучно засведена прозора, а на источном два (у јужној половини). Као и на западном зиду, на средини првог спрата источног зида налазила су се врата (од којих је остао само леви довратник) и она су водила на врх једне куле. Та кула, полукружног пресека, дозидана је, прислоњена уз конак (није са њим конструктивно повезана) и сазидана усуво од врло неправилног ломљеног камена. Не може се са сигурношћу рећи да ли је била од почетка испуњена грађевинским материјалом, или се то догодило по обрушавању средишњег дела источног зида конака. Кула се уздиже данас до висине првог спрата конака. Судећи по отворима за греде који се налазе испод два прозора, лево од врата, дуж јужног дела источног зида конака протезао се дрвени трем-тераса. Он је, код врата, својим средњим делом, излазио на врх полукружне куле. Трем се, изгледа, није настављао десно, северно од врата, јер отвора за греде нема, а и громада необрађене стене својом висином је то онемогућавала.

На северној страни трећег спрата конака, испод кровног венца, очувана су врата која су, по свој прилици, водила у данас срушену црквицу на

202 Остаци су довољни да омогуће његову санацију и делимичну реконструкцију, макар поновно постављање крова. Конак је био подигнут на неравном терену и стени, па је његову висину тешко прецизно изразити. Осим тога, са северне стране ерозија је наносила земљу, а на конак се обрушила и претходно описана друга црква у оквиру скита.

203 С. Ненадовић је дошао до закључка да је конак на спратовима имао по средини читавом дужином ходник, из кога се лево и десно ишло у собе. Преградни зидови били су бондручни и танки: *Скит Св. Тројице,* 107.

уздигнутој стени.[204] На западном зиду налазила су се четири лучно засведена прозора, тачно изнад оних на првом спрату. Није извесно да ли су се на средини и овог спрата налазила врата и где би она могла да воде — можда се испод њих налазио само мали балкон (као на јужном зиду). На јужном зиду, два бочна прозора истог облика налазе се изнад одговарајућих на првом спрату, док је у средини отворен лучно засведени излаз на мали балкон (нешто шири од самих врата, о чему сведоче остаци греда). Источни зид је очуван, као и на првом спрату, у јужној половини, где се налазе два прозора изнад истоветних на првом спрату, и на самом северном крају. Испод прозора, остаци греда сведоче о могућем постојању трема.

Док је слика првобитног изгледа конака на северном, јужном, па и западном зиду (где је био тремом повезан са црквом Св. Тројице) јасна, изглед источног зида захтева одговор на више питања. Полукружна кула, прислоњена с те стране уз претходно подигнут конак, била је, несумњиво, зидана до висине првог спрата, колико је и данас очувана. Тада су у источни зид конака постављене греде и изграђен трем који је излазио на кулу, вероватно пратећи њену кривину. Међутим, такав трем имао је и други спрат конака на истој страни. Источни зид конака срушен је управо тамо где се могла настављати у висину полукружна кула. Она је, по свој прилици, заиста била виша него данас — по висини једнака конаку, ако не и виша и спојена са њим тремовима на јужној половини источног зида на оба спрата. Највероватније, међутим, да је полукружна кула у висини првог и другог спрата конака била зидана другачијом техником и лакшим материјалом него у висини приземља (докле је само до данас очувана). То је допринело њеном рушењу у горњој половини, при чему је обрушен и средишњи део источног зида конака.

Зидови конака израђени су од ломљеног и притесаног камена са слабим кречним малтером.

Цистерна се налази југозападно од цркве Св. Тројице. Зидана је изнад нивоа тла и отворена. За један од њених зидова искоришћена је готово вертикална стена која се уздиже западно од скита. Правоугаоног је облика (ширине и дужине око четири и по и три и по метра).

Проучавање старих бакрореза са представом скита Св. Тројице умногоме допуњује слику о његовом изгледу и детаљно потврђује изнесене претпоставке у вези са конаком и кулом дозиданом уз њега.[205] За овај проблем значајни су бакрорези XVIII века, настали у Москви 1757. године[206] и у Бечу 1764[207], као и један из 1779, чији је аутор по свој прилици Захарија Орфелин.[208] Међутим, већ је изнесена поуздана тврдња да оба млађа бакрореза (Бечки и Орфелинов) представљају, у ствари, само измењену

204 *Исто.*

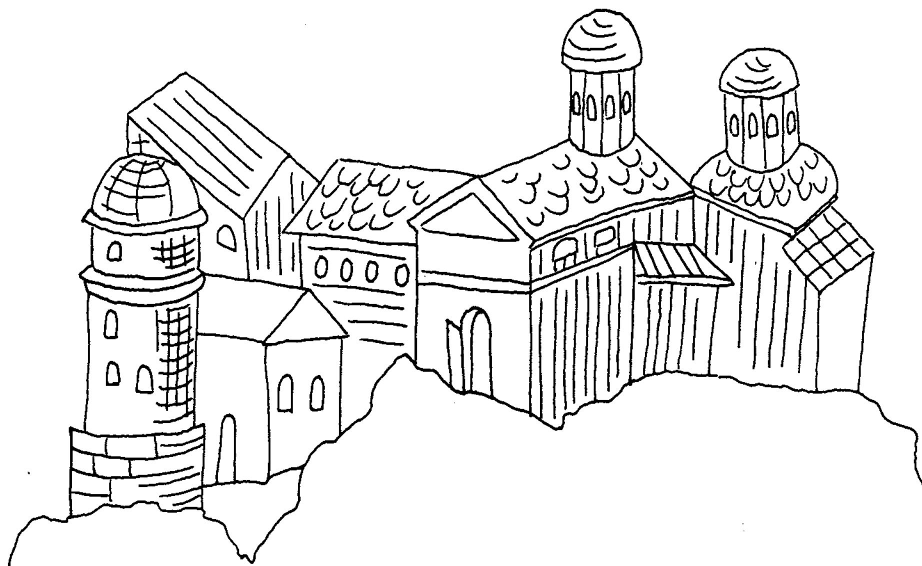
205 О том проблему в.: С. Ненадовић, *Хиландар на графичким приказима XVIII и XIX столећа,* 97—114; Д. Давидов, *нав. дело,* 143—169; С. Ненадовић, *Скит Св. Тројице,* 109—110.

206 Д. Давидов, *нав. дело,* 155—161, сл. 4—7.

207 *Исто,* 161—164, сл. 8—10.

208 *Исто,* 164—166, сл. 11.

или обрађену копију првог, московског.[209] Стога је рад из 1757. године најпоузданије сведочанство о изгледу Хиландара и његове шире околине у то доба, тим пре што је изведен веома реалистички.[210] На њему је (под бр. 3 у легенди цртеж 12)[211] приказана „Црква Св. Тројице", која, заправо, представља данашњи скит (цртеж 5). Одмах се запажају два кубета двеју цркава, неколико кровова на две воде и једна полукружна кула покривена кубетом. Нема сумње да у две цркве треба видети Св. Тројицу и порушену црквицу, а да се у кули може препознати она чији доњи део и данас стоји прислоњен уз источни зид конака. Поређењем са изгледом



ЦРТЕЖ 5. ПРЕДСТАВА СКИТА СВ. ТРОЈИЦЕ ПРЕМА ДЕТАЉУ БАКРОРЕЗА ХИЛАНДАРА ИЗ 1757. ГОДИНЕ (ОВАЈ И СВИ НАРЕДНИ ЦРТЕЖИ ИЗУЗЕВ 15а СУ РАД АУТОРА ТЕКСТА)

скита на лицу места, може се закључити да бакрорез из 1757. године представља југоисточни изглед скита на Спасовој Води. Полукружна кула заиста је, до висине првог спрата конака, представљена као зидана од камена (истина, нешто правилнијег него што је то заиста), без икаквог отвора. У средњем делу је коришћен неки други материјал, вероватно опека, а кула је можда била и окречена. Судећи по бакрорезу, тај средњи део имао је заиста два спрата (приказани су прозори у два нивоа) и уздизао се до висине кровног венца конака, који је приказан као грађевина с кровом на две воде (у правцу север—југ, што и јесте случај). Тремови (-терасе) који су се простирали у висини оба спрата источног зида конака нису видљиви на бакрорезу, јер их је, из тог угла, заклонила полукружна

209 *Исто,* 161, 165. Међутим, изгледа да у овој серији ни Московски бакрорез из 1757. године није први. Њему је, вероватно, као узор послужио један бечки бакрорез из 1743, који показује извесне разлике: В. Борчић, *Бакрорез манастира Хиландара из 1743,* Зборник за ликовне уметности Матице српске, 13, Нови Сад 1977, 245—248. Нажалост, уништена је управо она половина на којој је морао бити представљен скит Св. Тројице и остале грађевинске целине које разматрамо. Стога бакрорез из 1757. за нас представља најстарији извор.

210 Д. Давидов, *нав. дело,* 156.

211 Најбоља репродукција — увећани детаљ московског бакрореза из 1757, објављена је код С. Ненадовића, *Скит Св. Тројице,* 109, сл.7. Зато је преузимамо у нашем тексту.

кула. Пошто је представљен, очито, веран изглед споменика, бакрорезу треба веровати и у погледу највишег спрата куле, који се издизао изнад крова конака, имао прозор и био покривен кубетом. Рушење горње две трећине куле у једном раздобљу запустелости скита и/или као последица земљотреса (који је оштетио и апсиду Св. Тројице у истој оси запад—исток), нанело је конаку озбиљне штете, а кулу свело, практично, на њен данашњи изглед. Прва црква с куполом, десно од конака са кулом, приказана је на бакрорезу на узвишењу стене и представља данас срушену црквицу. Крајње десно уочава се црква Св. Тројице, заклоњена у свом источном делу првом црквицом. Иза конака виде се још два крова који не одговарају никаквим данас постојећим објектима.

Бакрорез из 1757. је, свакако, поуздано сведочанство о изгледу скита Св. Тројице у то доба, те треба обратити пажњу и на друге детаље које садржи. Наиме, оно што се данас у науци назива скитом Св. Тројице (а што Хиландарци зову просто „Тројица" или „Спасова Вода "), на бакрорезу из Москве обележено је као „Црква Св. Тројице" (под бр. 3 у легенди). С друге стране, под бр. 2 приказана је мања грађевинска целина која носи назив „Скит Св. Тројице".[212] Изнад њих је представљен, под бр. 1, Арбанашки пирг.[213] На суседном брду лево, налази се „Црква усековања главе Претече" (бр. 4). Одређивање тачног места Јованове цркве и Арбанашког пирга поставља пред истраживача извесне тешкоће, али постојање две градитељске целине са именом Св. Тројице проблем је од посебног значаја за овај рад. Легенда са именима појединих објеката на бечком бакрорезу из 1764. године готово је у целости преписана са московског и не доноси никакве нове податке.[214] С друге стране, на Орфелиновом бакрорезу (на коме нема легенде, већ су имена цркава и објеката исписана поред њихових представа) постоје битна одступања.[215] Ту је „Арбанашки пирг" са два старија бакрореза назван скитом Св. Тројице, а оно што је била „Црква Св. Тројице" (бр. 3) на московском бакрорезу (данашњи скит Св. Тројице) обележено је као „Продром", дакле црква Јована Претече. Мања скупина грађевина — „Скит св. Тројице", бр. 2 са московског бакрореза — код Орфелина није посебно именована. Несумњиво да је на Орфелиновом бакрорезу дошло до грешке у називима појединих објеката. Разлог томе је по свој прилици то што он своју представу није радио као посматрач стварног изгледа манастира, већ искључиво према поменутим предлошцима. Његов приказ Хиландара са околином обухвата, уосталом, нешто ужи видик од два старија бакрореза, па је дошло до збрке у називима појединих објеката. Тако је из видног поља искључен скит Претече, али његово име прешло је на Св. Тројицу, а име ове, опет, на Арбанашки пирг. Будући да су наручиоци били Цинцари,[216] главни текст испод представе изведен је и на српском и на грчком језику. Легенде уз објекте из скупине око Спасове Воде означене су само грчки. Можда је том приликом дошло до описаних грешака.

212 Д. Давидов, *нав. дело,* 158, сл. 4. и 5.; С. Ненадовић, *Скит Св. Тројице,* сл.7.

213 У вези са овим пиргом в. напомену 67 и текст уз њу.

214 Д. Давидов, *нав. дело,* 163 (нап. 63).

215 *Исто,* сл.11.

216 *Исто,* 165—166.

Ако се вратимо бакрорезу из 1757. године као најпоузданијем, може се претпоставити да су средином XVIII века на Спасовој Води (или у њеној околини) постојале заиста две монашке насеобине под именом Св. Тројице. Остаје отворено питање одређења места „Скита Св. Тројице“ (бр. 2) и његовог препознавања. Не може се искључити могућност да се под његовом представом крије Св. Тројица коју историјски извори помињу у временима пре радова духовника Никанора. То би сасвим потврдило Никанорове речи да је своју Св. Тројицу подигао „из основе“ (премда је то уобичајен израз коме се не сме поклонити пуно поверење)[217], о чему, уосталом, сведочи и архитектура цркве. Међутим, исувише позно време настанка бакрореза не дозвољава да се у „Скиту Св. Тројице“ поуздано сагледа истоимена целина старија од краја XVII века. Познато је да је и шездесет година после Никанорове смрти на Спасовој Води живело доста монаха, можда и више него у Никанорово време. О томе сведоче и остаци грађевина који се налазе на самом врху брда, стотинак метара удаљени од стрме стене над данашњим скитом на Спасовој Води. Ове зграде до сада нису биле ни запажене, ни проучене, али њихово стање овом приликом није омогућило озбиљније истраживање. Већим делом разрушене и обрасле у густо и бодљикаво растиње, све зграде, њих пет-шест, изгледа да су биле грађене грубим, једва притесаним каменом и то усуво (остаци малтера можда се могу назрети само код највеће од њих). Поред једног бунара, може се као конак препознати једина зграда већих размера у чијој је непосредној близини рушевина неке црквице. Иако захтевају темељно проучавање, све ове грађевине, обухваћене ниским и делом срушеним зидом, сачињавају целину која би могла одговарати „Скиту Св. Тројице“ (бр. 2) са бакрореза из 1757. Њихов положај, североисточно и изнад Никанорове Св. Тројице („Црква Св. Тројице“ са бакрореза, бр. 3), одговарају углу посматрања на московској представи. Судећи по начину на који су грађене, оне су вероватно од данашњег скита Св. Тројице млађе неколико деценија, а можда и више. Извесно је, међутим, да је у једном раздобљу (можда у XVIII веку) читаво подручје Спасове Воде пружало слику развијеног монашког живота, сасвим у супротности са пустоши која ту влада крајем нашег столећа.

Питање хронологије појединих грађевина остаје отворено. Чини се да би обрушена црквица са северне стране конака (постојећа и у добром стању 1757. године) могла бити она црква Св. Саве (и Симеона) коју помињу Никанорово завештање и један запис. Мишљење С. Ненадовића да је она млађа од цркве Св. Тројице и стога познија од доба духовника Никанора није, уосталом, категорички изражено.[218] Сама чињеница да је техника њене изградње слаба не мора упућивати на неки одређен период, обавезно после завршетка XVII века.

217 Такав је случај са Старим Нагоричином, где на ктиторском натпису стоји да је краљ Милутин цркву подигао ,од основанија’, мада је и тада баш као и данас морало бити очигледно да су зидови старе грађевине из XI века искоришћени у великој мери: В.: Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 26, цртеж 2 (где је донет текст натписа и дотадашња литература о том проблему).

218 С. Ненадовић, *Скит Св. Тројице.*

Конак је, по свој прилици, савремен обнови духовника Никанора, судећи по његовој конструктивној повезаности са црквом Св. Тројице.[219] С обзиром на омање димензије у поређењу са великим конацима других светогорских манастира, изостала су сложенија архитектонска решења, какви су, рецимо, отворени тремови.[220] Сем тога, као грађевински материјал је коришћен само камен, па се не јављају ни, за веће манастире карактеристични живописни зидови, украшени опекама слаганим у различите орнаменте.[221]

Ни цистерна на скиту не може се убројати у најсложенија и градитељски занимљива решења, каква се јављају у другим манастирским целинама.[222]

Својим спољним облицима, црква Св. Тројице је једноставна грађевина и дело без особите уметничке вредности. Њено смештање на трећи, највиши ниво грађевине, подсећа на начин на који су грчки градитељи подизали манастирске пиргове.[223] Они су, истина, махом виши, па стога са широким отворима на горњим спратовима који олакшавају зидну масу,[224] али може се рећи да је и црква Св. Тројице уграђена у један нижи пирг. По спољним облицима, за њу је карактеристичан кровни покривач од неправилних камених плоча. Оне се са слепог кубета спуштају у благој лучној линији, све до кровног венца. Испод таквог кровног покривача унутрашњи грађевински облици се не наслућују. На тај начин грчки градитељи тог доба покривали су кубета мањих цркава,[225] али и грађевина сличног изгледа, а друге намене.[226]

ФРЕСКЕ XIII ВЕКА

Пре него што се приступи анализи живописа XIII века на Спасовој Води мора се отворити питање о ближем препознавању самог пирга Преображења. Већ су описани остаци старе грађевине, две апсидалне нише, које досадашњи истраживачи датују у XIII век.[227] Да ли се у случају преостале апсиде ради о остатку Преображенског пирга краља Уроша? Како је напред речено, ниша са фрескама налази се данас испод нивоа тла те, без обзира на то што је првобитно морала стајати нешто више, она може представљати једино приземље првобитног пирга.[228] С обзиром на то да су пиргови најчешће добијали имена по посвети црквица које су се налазиле на њиховим врховима, можда је живописана апсида на Спасовој Води, у приземљу, имала неку другу посвету, док би се црква Преображења,

219 Везивна конструкција је, додуше, била дрвена, али не треба сумњати да је постојала од почетка, јер би без ње врата на западној страни спрата конака била излишна.

220 А. К. Ορλανδος, Μοναστηριαχη αρχιτεκτονικη, Αθηναι 1958, 29—41, εικ. 25, 26, 28, 31, 39, 41, 43, 44.

221 *Исто,* εικ. 33—35.

222 *Исто,* 115—119, εικ. 130—135.

223 *Исто,* 126—134, εικ. 150—159.

224 *Исто,* εικ. 153—154.

225 *Исто,* passim.

226 *Исто,* εικ. 127, 145, 146, 170.

227 Види у тексту: стр. 194.

228 С. Ненадовић, *Откривање фресака,* 86—89.

у том случају, налазила на врху.[229] Међутим, с обзиром на немогућност поузданог мерења дебљине зида олтарских ниша, тешко је рећи да ли се изнад њих могао уздизати пирг или не. У сваком случају, на постојање два освештана простора у пиргу Преображења указује и наведено место у завештању духовника Никанора.[230]

Фреске XIII века на Спасовој Води откривене су скоро случајно, приликом конзерваторских радова на капели Св. Тројице из XVII века,[231] али су њихова лепота и старина одмах привукле пажњу истраживача.[232] Оне су очуване само у северној половини мале, централне апсиде (цртеж 6). У горњој зони, у конхи апсиде, представљена је Богородица са медаљоном у коме је попрсје Емануила (сл. 2), а сачуван је и лик северног од два анђела који јој се клањају. И Богородица и анђео приказани су као попрсја. Богородица је одевена у пурпурни мафорион и на грудима држи медаљон са црвеном позадином. Мали Христ (сл. 3) у медаљону, кестењасте косе, одевен је у окер химатион, са наборима извученим белом бојом. У руци је, изгледа, држао свитак. Анђео (сл. 4), у одежди беле и окер боје, са плавом траком у коси, приклања се Богородици на коју указује десном руком, док у левој држи окер-белу сферу. Нимбови ликова су жути, оивичени црвеном и белом линијом. Позадина на којима се ова попрсја налазе је двобојна — доле тамнозелена, горе сивоплава. Горња зона је одвојена од доње белом и црвеном бордуром. У доњој зони су, од некадашња четири, очувана делимично само два попрсја на северној страни нише[233] са представама архијереја. Они су окренути фронтално, а боље се распознаје лик Григорија Великог[234] на западном крају зида (сл. 5). Приказан је као старац дуге, седе браде, кратке косе и високог чела, одевен у бели стихар са омофором на коме су смеђи крстови. Од десне, вероватно нешто подигнуте руке, није остао ни траг, па се не зна је ли светитељ у њој држао књигу или свитак.[235] До њега је остатак лика Јована Златоустог, одевеног као и Григорије. Од његове главе преостало је само карактеристично високо и наборано чело и кратка, тамна коса. И ови ликови имају нимбове жуте боје, оивичене на описани начин, а насликани су на истој двобојној позадини. У шуту насталом вероватно приликом откривања ове апсидалне нише, пронађени су мањи комади фрескомалтера, са сликаном драперијом, као и два делимично очувана лица. На једном од њих, у трочетвртинском профилу, виде се чело, нос, леви образ и око млађег светитеља са тамном брадом. Други комад садржи доњи леви део лица (са устима и носем) и лево раме фронтално окренутог Хри-

229 О именима пиргова у Хиландару в.: С. Петковић, *Хиландар,* Београд 1989, 25. Аутор наводи да је данашњи Савин пирг првобитно носио име Јована Претече, чија се црквица и данас налази на његовом врху. Осим тога, с обзиром на симболично значење Тавора и Преображења, логично је закључити да се црквица Преображења мора увек наћи на врху пирга, а никако у приземљу.

230 В. напред у тексту, 22, са напоменама.

231 В. напомену 228.

232 *Византијске фреске,* 196 (са литературом); в. напомену 10.

233 В. Ј. Ђурић на једном месту (*Византијске фреске,* 39) помиње 3 архијереја.

234 Некадашњи грчки натпис уз лик овог светитеља (V. J. Đurić, *Fresques,* 64) данас се не може прочитати.

235 По свој прилици, за свитак није било места.



ЦРТЕЖ 6. РАСПОРЕД ЖИВОПИСА ИЗ XIII ВЕКА У ОЧУВАНОЈ АПСИДАЛНОЈ НИШИ

ста Емануила. Није могуће закључити на ком месту или у склопу које композиције је Емануил био насликан (с обзиром на његов описани лик у апсиди, очуван на првобитном месту).[236]

Остаци фресака исувише су малобројни да би се могло расправљати о иконографији црквице на Спасовој Води. Судећи по малим димензијама главне апсиде, првобитни простор био је невеликих димензија, без много могућности за нарочита решења у програму. Треба, међутим, поменути да очувана Богородица припада типу Никопеје, која се одликује тиме што обема рукама држи медаљон са попрсјем Емануила.[237] Поред тога што је

236 Данас се ти фрагменти налазе изложени у хиландарској ризници, реконструисани у описане ликове.

237 О Богородици Никопеји види: М. Татић-Ђурић, *Богородица Никойеја,* Зборник радова I конгреса савеза дру-

свака представа Богородице у главној апсиди симбол Оваплоћења, додатни епитети том симболизму придају извесне нијансе. Мада назив Никопеје није био исписан (или је сасвим уништен), сам иконографски тип сведочи о тој симболичној нијанси. Како то и сама реч казује, Никопеја је била симбол Победе: победе светлости,[238] победе над смрћу и/или над неправдом.[239] Христ као симбол победе „уручен" је Богородици путем Благовести које су, уосталом, увек сликане око олтарског простора и укључене у симболику Оваплоћења.[240] У иконографском репертоару византијске уметности јављају се, током више векова, три вида Богородице која држи у рукама медаљон са Емануилом: седећа на престолу, стојећа и у попрсју.[241] Никопеја са Спасове Воде припада овој трећој групи, за коју се први познати пример налази у манастиру Св. Катарине на Синају.[242] То је енкаустичка икона из VII века, на којој је приказана Богородица која се, сем по стилу и техници, ни по чему другом не разликује од Никопеје са Спасове Воде: присутни су, у виду попрсја у медаљонима, чак и арханђели са обе стране. Слично иконографско решење, уз незнатна одступања, среће се на бројним печатима почев од XI века,[243] али и у живопису. Представа Никопеје у Панагији у Јалу код Наксоса (из 1288/1289. године) пружа занимљиво поређење са Спасовом Водом, с обзиром на кратко временско раздобље од свега неколико деценија, које одваја два споменика.[244] Оно што привлачи пажњу није нека иконографска необичност, пошто су, без обзира на технику или доба извођења, све Никопеје веома сличне. Битно је што дело на Наксосу не припада врхунским делима XIII века, међу која се живопис на Спасовој Води сигурно убраја. Вероватно захваљујући представама Никопеје на новцу, овај иконографски тип био је познат мајсторима неједнако надареним и различитог образовања и то на широком подручју, премда је у живопису ређе коришћен.[245]

Анђео који се Богородици клања је уобичајеног изгледа за ову композицију. Због малих димензија апсиде, све фигуре су попрсја, а за зону у којој би било представљено Причешће апостола није било места. Занимљиво је да су архијереји у доњој зони приказани фронтално, а не окренути према истоку (где је, испод данас зазиданог, ниског прозора апсиде

штава историчара уметности СФРЈ, Охрид 1976, 39—51. Термин Никопеја не јавља се, међутим, уз све примере овог иконографског типа. Први пут, колико је познато, оваква Богородица означена је као Никопеја на једном византијском печату XI века (в. *Исто*, 49). Поред овога, уз Богородицу која држи медаљон са Христом јављају се каткад и други епитети: Кириотиса и Горгоепикос (*Исто*, 49).

238 По Јефрему Сирину: в. М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 42.

239 По Андрији Критском: *исто*, 44.

240 По Теогносту монаху и Михаилу Пселу: *исто*, 44.

241 *Исто*, 47. На престолу је приказана, на пример, у Бавиту, Санта Марија Антикви, у Светој Софији у Охриду (в.: *исто*, 47—48, сл. 1, 7, 15), док се стојећа јавља најчешће на печатима (*исто*, 48, сл. 8), али и у живопису (Марков манастир, Акатист: *исто*, сл. 4).

242 *Исто*, сл. 9; В. и K. Weitzmann, *The Jephtah panel in the Bema of the Church of St. Catherine Monastery on Mount Sinai*, Dumbarton Oaks Papers 18, 1964, 264, fig. 8.

243 М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 49—50, сл. 10, 12, 13.

244 *Исто*, 49, сл. 11 (са литературом).

245 *Исто*, 50, сл. 14.

можда било места за малу представу Агнеца). Биће да је ово решење такође последица скучених зидних површина, а мање је вероватно да је овакво приказивање архијереја свесно приклањање мајстора застарелој традицији из комнинског периода.[246]

Стил преосталих фресака исцрпно је анализиран, мада је његово испитивање било унапред ограничено, с обзиром на мали избор ликова. Остаје непознато како је мајстор Спасове Воде решавао сложеније композиције и моделовао стојеће фигуре којих је у храму, ма како малом, морало бити.

Уочена је сигурност живописца Спасове Воде у цртежу, који је готово немогуће издвојити из његовог поступка у целини, где преовлађују чисто сликарска средства. Већ је примећено да он користи црвену боју како би појачао обрисе очију, уста и носа,[247] што у живопису XIII века није усамљена појава.[248] Сва лица су насликана широким потезима са снажним зеленим сенкама, мрљама руменила и белим линијама на најосветљенијим местима, док је коса једва приметно издељена на праменове. Уочљиво је мајсторство у контрастима топлих и хладних боја, као и њихово слагање на комплементарном начелу. Сликар Спасове Воде издваја се од већине својих савременика изражајношћу коју постиже првенствено снажним и густим сенкама око очију и спојеним обрвама свих приказаних ликова.

Благо је искривљено лице анђела, који се клања Богородици, што није само последица закривљења зида на коме је сликан, већ хотимични ефекат који живописац користи како би појачао драматичност приказаног.[249]

Сматра се да је црква на Спасовој Води осликана око 1260. године,[250] а да су њене фреске по стилу најсродније некима из цркве Св. апостола у Пећи,[251] изведеним истих година.[252] Реалан изглед ликова, наглашен волумен и широка, сигурна моделација чине ове две сликарске целине међусобно блиским, увршћујући их у ред изразитих представника монументал-

246 Сцена Службе архијереја, која приказује сам чин литургије у коме учествују најпознатији црквени оци (и творци саме литургије), настала је као последица христолошких распри вођених у Византији у XI и XII веку. Већ су живописци Нереза и Вељусе приказали Јована Златоустог и Василија Великог како чинодејствују у олтару. Истовремено је настајао и иконографски мотив Христа-Агнеца на патени у средини ове композиције. О томе: Г. Бабић, *Христолошке расправе у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава,* Зборник за ликовне уметности Матице српске, 2, Нови Сад 1966, 9—29.

247 За Спасову Воду в. V. J. Đurić, *Fresques,* 64.

248 Црвена контура јавља се, на пример, у Студеници, у живопису Богородичине цркве (1208/1209) и Никољаче (четврта деценија XIII века): М. Кашанин — М. Чанак-Медић — Ј. Максимовић — Б. Тодић — М. Шакота, *Манастир Студеница* (даље у тексту: *Манастир Студеница),* Београд 1986, 157, сл. 134, 139 (за Богородичину цркву) и 179, сл. 154 (за Никољачу). Има је, између осталог, и у Сопоћанима (1263—1265): В. Ј. Ђурић, *Сопоћани,* Београд 1963, т. XXXII и др.

249 V. J. Đurić, *Fresques,* 64.

250 *Византијске фреске,* 39.

251 *Исто.*

252 В. Ј. Ђурић — С. Ћирковић — В. Кораћ, *Пећка патријаршија* (у даљем тексту: *Пећка патријаршија),* Београд 1990, 40—41 (о датовању фресака у године око 1260).

ног и пластичног стила XIII века, са ликовима наглашеног волумена и античке лепоте.[253] Међутим, с обзиром да је живопис у Пећи дело више мајстора,[254] наведена поређења са делом зографа Спасове Воде важе само за најбољег пећког сликара, аутора северне половине Службе архијереја и Причешћа апостола у олтару.[255]

Да су фреске на Спасовој Води морале настати у годинама око 1260, показује и њихова сличност са другим слојем сликарства цркве Св. Николе у манастиру Бојана у Бугарској, из 1259.[256] Ликови Христа, као дечака (из сцена Рођење Христово и Христ поучава у храму) или одраслог (у Преображењу и Силаску у Ад, као и на св. Убрусу),[257] стилски су Спасовој Води чак ближи од остварења у Пећи. Присутни су снажни контрасти осветљених и осенчених површина, ширина обраде и античка лепота. Главе Емануила у оба споменика обликом и пропорцијама су веома сличне, а и у Бојани се јављају густе, широке сенке око очију, уз нос и на подбратку.[258] Ликови на Спасовој Води, рађени звучнијим и топлијим колоритом, делују нешто изражајније, мада то може бити и последица њиховог густог груписања на малом простору, што појачава утисак драматичности.

Фрескама Спасове Воде блиско је по времену настанка (око 1260) и првобитно сликарство манастира Мораче,[259] које такође припада развијеном монументалном стилу,[260] али се по многим одликама разликује од живописа на хиландарском скиту и стоји на оној развојној линији пластичног

253 *Византијске фреске,* 39; *Пећка патријаршија,* 57, 60.

254 Један слабији мајстор радио је јужни део Вазнесења, са фигурама слабо наглашене рељефности, без античке лепоте на лицима. Јужну страну Службе архијереја и Причешћа апостола, као и Деизис у олтару извео је бољи сликар, чије витке фигуре великих глава имају светлија и мања осенчена лица него дела најнапреднијег живописца: *Пећка патријаршија,* 63, 66, сл. 9 и др.

255 О његовом делу: *исто,* 66, 62.

256 I. Akrabova-Zhandova, *Die Kirche in Bojana,* Sofia 1960, 7 (о датовању друге фазе живописа), 51—54 (о стилу уопште), 61 (литература), са распоредом сликарства из 1259.

257 I. Akrabova-Zhandova, *нав. дело,* сл. 24, 41, 21, 29 и 15.

258 Као у случају Св. апостола у Пећи, и у Бојани се поређења са живописом Спасове Воде односи на рад стилски најнапреднијег живописца.

259 О проблему њиховог датовања: S. Petković, *The Thirteenth Century Frescoes in Morača Monastery. A Reinterpretation,* Actes du XVe Congrès international d'études byzantines, Athènes 1976, II, Art et archéologie Athènes 1981, 631—634.

260 С. Петковић, *Морача,* Београд 1986, 34—39, сл. 1, 13, 14. У вези са сликарством Мораче треба поменути да се он стилски надовезује на сликарство Богородице Љевишке из треће деценије XIII века и Никољаче у Студеници из четврте деценије истог столећа (*Византијске фреске,* 37, 194—195, сл. 28—29, т.XV). Било да су у питању дела исте сликарске радионице (В.: В.Ј. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века,* Старинар н.с. XII, Београд 1961, 63—75), било да се ради само о истој стилској струји (С. Петковић, *Морача,* 38), живопис у ова два споменика одговара исувише раној фази стваралаштва XIII века да би се могао упоредити са фрескама на Спасовој Води. За Љевишку в.: Д. Панић — Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Београд 1975, 82, т. XLIX, LI и др.; за Никољачу: *Манастир Студеница,* 179, сл. 154; в. још и: С. Радојчић, *Старо српско сликарство,* Београд 1966, 53—54, где се морачки живопис пореди са фрескама Горње цркве у Асизију.

стила која води фрескама Сопоћана.[261] Разлике међу овим делима покрећу питање о томе колико су ктитори XIII века могли утицати на стилски израз сликара које су ангажовали. Нема, међутим, сумње да живопис XIII века на Спасовој Води представља висок домет оног стваралаштва које се неговало у монашкој средини XIII столећа.

Било је и сликара мањих уметничких домета који су у то време радили у Хиландару. Средином XIII века осликана је, изнутра и споља, црквица Св. Ђорђа на врху истоименог пирга у Хиландару.[262] Стојеће фигуре у унутрашњости плитко су моделоване, а контрасти између светлог и тамног благи. Циклус св. Ђорђа и Канон на исход душе, на спољној фасади, израдио је мајстор другачијих схватања, чији су ликови изражајни и пластични, дати монументално мада су малих димензија. Ипак, ни његов рад се по вредности не приближава битно остварењу на Спасовој Води.[263] Ово сликарство показује да у Хиландару, као ни у Србији тог времена, ктитори нису увек могли да обезбеде услуге најбољих мајстора епохе.

Тешко да ће се икада дознати одакле је и на чији позив истакнути мајстор стигао на Спасову Воду. Могао је он доћи из Солуна, који је и у каснијим временима имао пресудан утицај на настанак врхунских дела на Балкану, а можда га је на хиландарски скит довео сам Доментијан, који је често путовао у Солун.[264] Несумњиво је, међутим, да су уметнички центри, који су током XIII века управо у Србији оставили своја најбоља дела у српском монументалном сликарству били они у Солуну, Никеји или Цариграду.[265] Мада просторно удаљено од рашких земаља краља Уроша, сликарство на Спасовој Води по вредности уклапа се у живопис тих деценија XIII века у Србији, зато што је и у овој задужбини једног српског монарха тог столећа радио један од бољих оновремених сликара.

И док у Србији и Бојани у Бугарској раде изврсни живописци, махом грчког порекла, дотле на балканском делу саме Византије средином XIII века настају дела ни приближно високих вредности. Чак и нешто боља остварења, као у Като-Панагији код Арте, у оближњој Родији (Св. Никола) и друге, или фреске у некадашњој Епископији у Еуританији показују

261 В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963. О протомајстору и његовом стилу: 64—65, 68; *Византијске фреске*, 39—41, 196—198, т.XXVI—XXIX.

262 *Византијске фреске*, 39, 196, сл. 32; *Хиландар*, 62, сл. 40, 41—42. В.и: С. Радојчић, *„Чин биваjеми на разлучение души од тела" у монументалном сликарству XIV века*, ЗРВИ 7, 1961, 39—51, где се сликарство погрешно датује у XIV век (стр. 48), в.сл.2. О зидном сликарству XIII века у хиландарској цркви Св. Ђорђа за Хиландарски зборник бр. 9 (у штампи) пише Б. Тодић.

263 *Византијске фреске*, 39, в. и. 196, где се сликарство св. Ђорђа пореди са фрескама из циклуса Фрање Асишког у Календерхане-џамији у Цариграду (са литературом).

264 *Хиландар*, 62.

265 V. J. Đurić, *Fresques*, 65. О српском сликарству XIII века види још и: V. J. Đurić, *La Peinture murale serbe au XIII siècle* у: *L'art byzantin du XIII siècle*, Symposium de Sopoćani 1965, Beograd, 1967, 145—168; такође и: S. Radojčić, *Geschichte der serbischen Kunst*, Berlin 1969, 32—46. О проблему места настанка и врхунца развоја монументалног и пластичног стила XIII века в. и: С. Радојчић, *Псалтир бр. 46 из Ставроникиле и сопоћанске фреске*, у: *Одабрани чланци и студије* 1933—1978, Београд 1982, 190—194.

само неке одлике напредних стилских схватања.[266] У дубини грчке Македоније, баш као и на атичком југу, сликари су се још чвршће држали старих решења из позног комнинског доба, па њихова дела од Касторије до Каливија-Куваре представљају израз уметничког провинцијализма.[267] Тек понегде, као у Оропосу на Евбеји или Краниди на Пелопонезу, осећа се да су живописци почели да овладавају новом монументалношћу и ширином, те да следе велике узоре и стреме ка класичном идеалу.[268] Такве су и фреске из средина XIII века у Влахернском манастиру у области Арте.[269] Ипак, као да се у то доба ниједан сликар у балканским областима распарчане Византије није винуо до уметничких домета мајстора са Спасове Воде.[270] То би се још мање могло очекивати у споменицима, рецимо, Кипра, који је у целини био под латинском (француском) влашћу.[271]

Међутим, у Трапезунту, где су, по паду Цариграда 1204, тзв. „Велики Комнини" засновали још једну „алтернативну" Византију (све до 1461), настала је у храму Св. Софије фреско-целина по много чему стилски блиска живопису на Спасовој Води.[272] Управо поређењем трапезунтског сликарства са оним у Сопоћанима,[273] или на Спасовој Води,[274] дошло се до предложеног и у науци прихваћеног датовања фресака Св. Софије у године око 1260.[275] Ипак, сликарство Св. Софије удаљава се од живописа Спасове Воде, мада је тежња ка античкој лепоти ликова присутна у оба споменика.[276] Извесна благост, одмереност и напуштање драматичности зарад театралне величанствености приближавају фреске из Трапезунта — Сопоћанима, а тиме и другачијој, особеној фази у развоју монументалног и пластичног стила XIII века. У проучавању тог раздобља, без обзира на оскудне делове некадашње фреско-целине, живопис на Спасовој Води остаје значајно сведочанство о високим дометима тог стила.

266 M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture murale du XIII siècle en Grèce*, у: L'art byzantin du XIII siècle, (59—74), 61, figs. 1—2 (где аутор на примерима живописа епирске престонице Арте показује стилска колебања између традиције XII века и новина XIII), 62—63, figs. 4—5. За цркву у Еуританији в.: *Иконе,* сл. на стр. 152. и 153.

267 *Исто,* 64—67, figs. 9—15.

268 *Исто,* 67—68, figs. 16—18.

269 M. Achi, mastou'-Potamianou, *The Byzantine Wall Paintings of Vlacherna Monastery (Area of Arta),* Actes, du XV Congrès international d'études byzantines 1976, II, Art et archéologie A, Athènes 1981, (1—14), 2—4, figs. 3, 5 и 13.

270 *Исто,* 69—70 (где аутор примећује сличност ових фресака са рукописом *Парис. гр.* 54. и са делима „Македонске ренесансе"), 70 (где се као уметнички вредне пажње наводе још и фреске у Наксосу, истина мање изражајне и префињене од оних на Спасовој Води), fig. 19.

271 В.: A. Papageorgiou, *Icônes de Chypre,* Génève 1969, 61—63; A & J. Stilianou, *The Painted Churches of Cypros,* London 1985, 66—67 (fig. 26), 137—138 (fig. 70), 295—297 (fig. 177), 323—329 (figs. 192—194), 407—408 (fig. 245).

272 D. T. Rice, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond,* Edinburgh 1968, 235—237 (о стилу), 238 (паралеле са минијатурама).

273 *Исто,* 239—240.

274 *Исто,* 240.

275 *Исто,* 243.

276 *Исто,* pls. на насловној страни, I, II и 49, 50. С обзиром на очуван обим живописа на Спасовој Води поређења се углавном своде на лица светитеља.

ЖИВОПИС XVII ВЕКА

Програм фресака

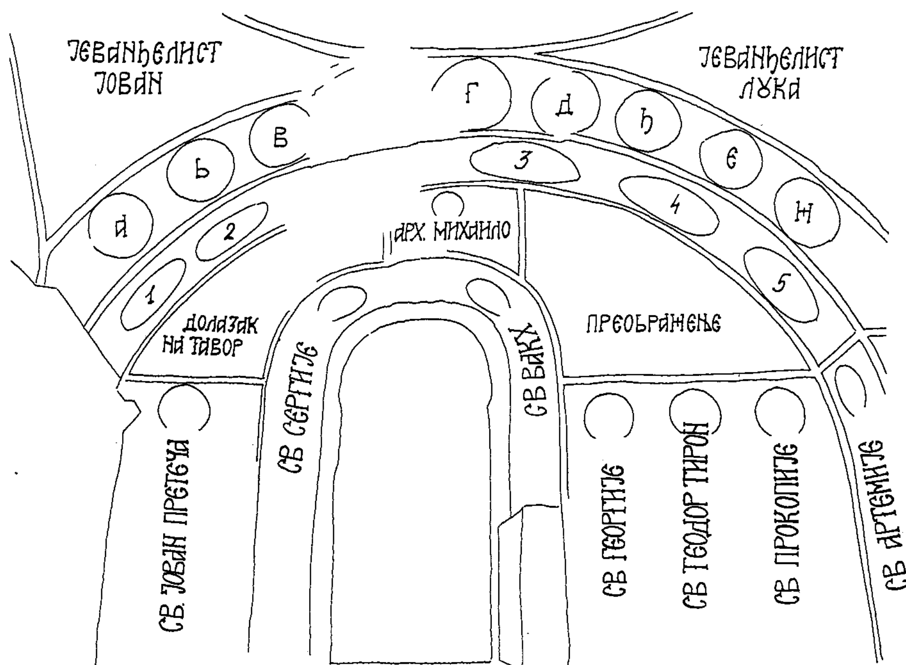
Живопис у цркви Свете Тројице добро је очуван (сл. 6 и 7). Скоро сва оштећења налазе се на северном зиду, где су потпуно уништена три медаљона са попрсјима и једна стојећа фигура, док су од Распећа и још два светитеља у првој зони остали мањи, али за препознавање битни делови. Површина зида са које су фреске нестале простире се у неправилном луку око улазних врата цркве која су, у раздобљима запустелости скита, могла бити отворена, или чак нису постојала, што је довело до отпадања околног малтера са живописом. Ипак, очуване бордуре на унутрашњој страни, на ивици улазних врата, показују да она и данас имају своју првобитну ширину, док се то за висину врата не може поуздано тврдити.

На несрећу, изгледа да су се управо изнад улаза, на северном зиду, налазили могући ктиторски натпис и представа Свете Тројице у неком од њених видова, која је, судећи по посвети цркве, морала бити насликана, а у преосталом живопису је нема. Одмах лево до данашњих улазних врата очувана је глава старог монаха са капуљачом у коме се препознаје св. Симеон Немања (**ст҃ы сvм**). За разлику од осталих ликова у првој зони, он није приказан фронтално, већ окренут према вратима, односно ка представи која се некада налазила изнад улаза (цртеж 7). Са друге стране врата био је симетрично приказан светитељ од кога је очуван само украшени доњи крај епитрахиља. С обзиром на уобичајену иконографију двојице првих српских светаца, може се претпоставити да се на том месту налазио лик св. Саве.

ЦРТЕЖ 7. СВ. СИМЕОН НЕМАЊА (ЦРТЕЖ ПРЕМА ФРЕСЦИ НА СЕВЕРНОМ ЗИДУ)



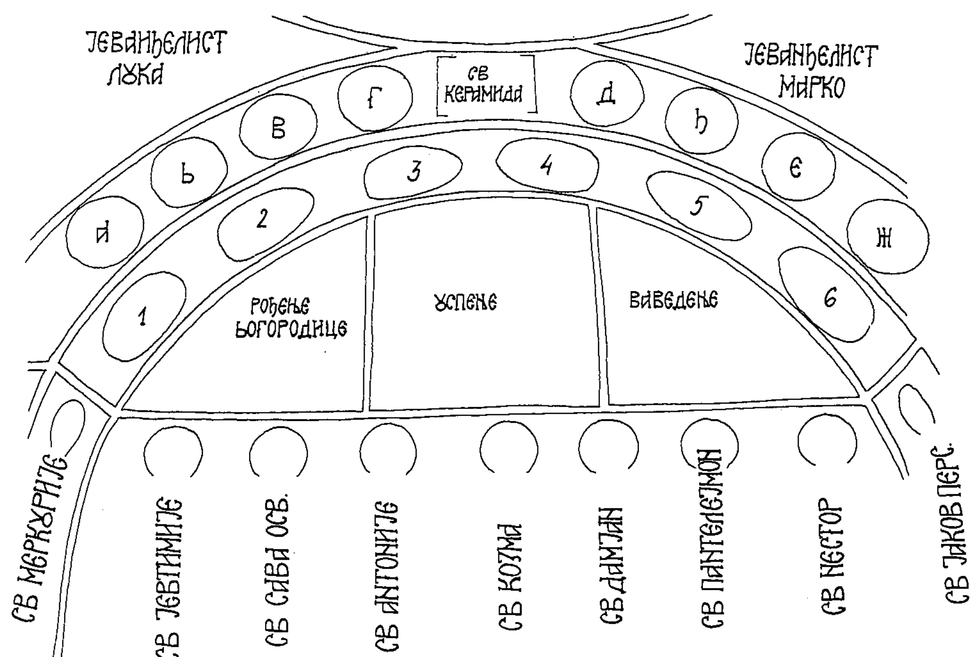
У првој зони фресака цркве, изнад доста оштећеног сокла са представом орнамената у виду окачене уске тканине, приказани су ликови светитеља у пуном расту. На источној страни јужног лука који носи куполу налази се, данас заклоњена новим иконостасом, представа св. Павла (**ст҃ы павлос**). Он је некада стајао у продужетку првобитне олтарске преграде. На источном крају јужног зида (цртеж 8) први је приказан крилати Јован Претеча (**ст҃ы іѡ о продром**) са одсеченом главом у руци, од које је очуван



ЦРТЕЖ 8. РАСПОРЕД ФРЕСАКА НА ЈУЖНОМ ЗИДУ ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ (1682—1685):
1. НЕПОЗНАТИ ПРАВЕДНИК,
2. НЕПОЗНАТИ ПРОРОК,
3. ПРОРОК ЈЕЛИСЕЈ,
4. ПРОРОК МИХЕЈ,
5. ПРОРОК ОСИЈА;
АПОСТОЛИ: а) ТАДЕЈ, б) КЛЕОПА, в) АНАНИЈА; г) ХРИСТОС; АПОСТОЛИ: д) ТОМА, ђ) ПРОХОР, е) УРВАН, ж) ТИТ

само врх нимба. Живопис је оштећен на месту где је вероватно био насликан Претечин свитак. До њега се налази велики прозор где су, у ширини зида, насликани св. Сергије (сты сергіос), на источној, и св. Вакх (вакхос) на западној страни. Обојица су представљени као млади мученици у богато украшеној одори са пребаченим огртачем преко рамена, сваки са крстом у руци и мученичким венцем на глави. Тако су живописани сви мученици у Светој Тројици. Разлике међу њима се, осим лица, своде на положај руку, од којих десна увек држи богато украшен крст, као и на облик огртача, који је код неких мученика закопчан на грудима, а код других слободно пада на рамена (сл. 10). Извесне разлике јављају се и у облику мученичких венаца, такође украшених бисерима. На јужном зиду, даље се према западу ређају св. Георгије (сты геωргіос), св. Теодор Тирон (сты ѳеодорос о тνрωн) и св. Прокопије (сты прокопіос), као мученици, уобичајених ликова. Низ мученика наставља се представом Артемија (сты артеміос), млађег човека кратке, тамне косе и браде, који је насликан на западној страни јужног поткуполног лука, а завршава св. Меркуријем (сты меркѹріос), на јужној страни западног лука. Меркурије је приказан као млађи човек кратке косе и браде.

На западном зиду (цртеж 9) насликани су, од југа према северу, истакнути монаси — подвижници (сл. 8) сваки са свитком у левој руци. Први је св. Јевтимије (сты еνѳνміос), проћелав старац дуге, шиљате браде, који благосиља десном руком, док левом држи исписани свитак са кратким текстом. (адελфоι / та опаа тѹ / хν ест / іме). Св. Сава Освећени (сты сава), проћелав и са карактеристичном рачвастом брадом средње дужине, десну руку држи отворену у висини појаса, док у левој има дужи исписани свитак: (то іхисон / то келліон / сѹ ѡ мона / хе каі аллон / келліон міпа / аве). Св. Антоније (сты антоніос), уобичајеног лика, са капуљачом на глави, у десној руци држи дуги штап, а у левој свитак: (еіѡѕке / тіфовѹма / тон ѳн ааа / агапѡ аνтон / и партена / агапи еѯѡва). Сва тројица одевени су као монаси великосхимници.

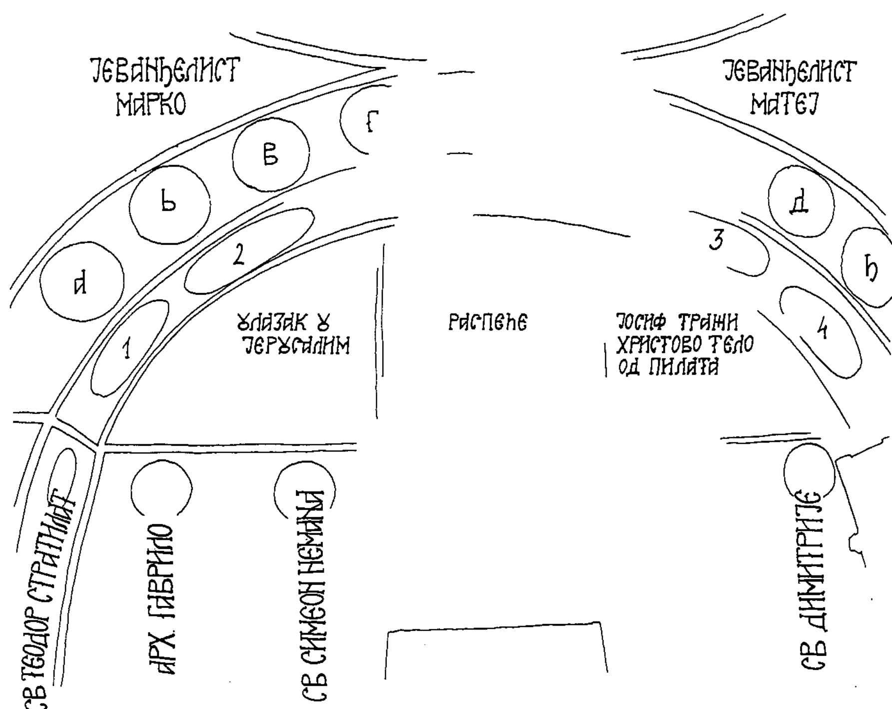


ЦРТЕЖ 9. РАСПОРЕД ФРЕСАКА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ (1682—1685): „СВИШЕ ПРОРОЦИ ТЈА...“: 1) ЈЕЗЕКИЉ, 2) ГЕДЕОН, 3) МОЈСИЈЕ, 4) СОЛОМОН, 5) АРОН, 6) ДАНИЛ; АПОСТОЛИ: а) ИРОДИОН, б) НЕПОЗНАТИ (ЈАСОН?), в) АПЕЛИЈЕ, г) ФИЛИП, д) ЈАКОВ, ђ) СИМЕОН, е) АСИНКРИТ, ж) АРИСТАРХ

У продужетку на западном зиду, до светих монаха, насликана је, такође трочлана, група св. лекара (сл. 9). Св. Козма (сты космас), св. Дамјан (сты дамıанос) и св. Пантелејмон (сты пантелеимωн), сви су одевени у дуге хаљине, тунике и пребачене огртаче. Козма, млади светитељ кратке косе и браде, обема рукама држи смотани кожни свитак (за лекарске инструменте). Други бесребреник, Дамјан, готово истоветног лица, држи исти предмет у левој руци, док десном подиже пинцету. Пантелејмон, са уобичајеним лицем коврџавог, голобрадог младића, обема рукама придржава отворену лекарску кутију чија је унутрашњост подељена на шест правоугаоних поља.

Последњом фигуром на западном зиду, која представља св. Нестора (сты нестωр) започиње нови низ мученика. Нестор је приказан као млад, голобрад човек, одевен као и остали мученици. На северној страни западног лука следи лик св. Јакова Персијанца (сты ıакωвос о персос), младог човека тамне, кратке браде и косе, одевеног у живописну хаљину украшену стилизованим биљним везом, са рукавима који од лаката наниже висе празни, док су му руке провучене кроз рупе на лактовима, опшивене крзном. Преко груди има неку врсту прекрштених ширих трака, док на десном рукаву стоји недовршена епиманика (обухвата само пола рукава). Преко рамена му је пребачен огртач, постављен и обрубљен крзном, који светитељ придржава левом руком у висини појаса, док му се у десној налази богато украшен крст. Св. Јаков има на глави богато везену капу са ширим, навише окренутим ободом. За њиме, на западној страни северног лука, следи стојећа фигура св. Теодора Стратилата (сты феодорос о стратилат), који одећом подсећа на остале мученике, а ликом на свог имењака Тирона. Њиме се овај низ мученика завршава.

На западном крају северног зида (цртеж 10) насликан је арханђео Гаврил (о арх гаврıил) у владарском орнату, са жезлом у десној, а сфером у левој руци. До њега је већ описани лик св. Симеона Немање, западно од улаза,



ЦРТЕЖ 10. РАСПОРЕД ФРЕСАКА НА СЕВЕРНОМ ЗИДУ ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ (1682—1685): ПРОРОЦИ: 1) АВАКУМ, 2) ИСАИЈА, 3) НЕПОЗНАТИ ПРОРОК, 4) ЗАХАРИЈА МЛАДИ; АПОСТОЛИ: а) РУФ, б) ЈЕРМА, в) КЕСАР, г) НЕПОЗНАТИ АПОСТОЛ, д) ТИХИК, ђ) ТЕРПНИЈЕ

док се Савина представа врло вероватно налазила наспрам њега. Последња фигура на северном зиду је оштећени св. Димитрије (сты дим) од кога је очувано само попрсје. Низ светитеља у првој зони наоса завршава се ликом апостола Петра (пет), на источној страни северног лука, који је стајао као пандан апостолу Павлу у равни некадашње олтарске преграде, а данас је, такође, заклоњен новим иконостасом.

У олтарском простору, на северном зиду представљена је, касније делимично ретуширана, сцена Визије Петра Александријског, на уобичајеном месту и на познати начин. Светитељ (сты петрос алеѯандрі) стоји пред киворијумом под којим је лик Христа-дечака (IC XC) са раздераном ризом, док је текст дијалога исписан између њих: (тис сꙋ тон хеітωна). Арије је можда био насликан у самом дну сцене, испод тканине која прекрива подијум на којем стоји Христос, али је то место данас без сликаног слоја.

У ниши северног зида олтара, према проскомидији, приказани су ђакони Роман (сты романос) и Стефан (сты стефанос) на источној, односно западној страни нише, док је на северној оштећени орнамент. Уобичајених ликова, Роман са кратком брадом и косом, а Стефан голобрад, обојица у левој руци држе кадионицу, а у десној дарохранилницу: Роман сасвим једноставну, а Стефан сложенију, у облику цркве са кровом на две воде и са две куполе.

На источном зиду олтара налазе се три осликане нише. У оној која представља простор за чин проскомидије представљен је у полукалоти Мртви Христос (IC XC и апока), као попрсје у ковчегу иза кога је крст, а у доњој зони мале фронталне стојеће фигуре св. Спиридона (сты) и св. Григорија (грігоріос) са обе стране уског прозора у коме је орнамент. Оба лика, а нарочито Спиридон, делом су ретуширана. Спиридон има карактеристичну плетену капу на глави, а одевен је у фелон са епитрахиљем и

надбедреником. Десном руком благосиља, а у левој држи затворену књигу са украшеним корицама. Слично одевени Григорије има широку, метласту браду, а такође књигу у руци.

У полукалоти главне нише насликана је Богородица (мирꙋ) на престолу са малим Христом у крилу, док јој се са обе стране клања по један арханђео у владарском орнату црвене, односно плаве боје. Представа Богородице је ретуширана, а то посебно важи за лице Емануила у њеном крилу, које је сасвим обновљено. У доњој зони, у Служби архијереја, учествују у приклоњеном ставу св. Никола, св. Јован Златоусти, св. Василије Велики и још један архиепископ. Мада крај његове главе нема натписа, св. Никола се препознаје по карактеристичном лику. Одевен је као и архијереји из проскомидије, а у рукама носи свитак, већим делом истрвен: (кѵріе о / ѳе / о / тон / он сꙋ). Поред њега је живописан св. Јован Златоусти, у истоветној одећи, са отвореном књигом у левој руци. Лице Златоустог у великој је мери неспретно обновљено, па он сада изгледа као млађи човек, тамне кратке косе и браде, без карактеристичног високог и проћелавог чела. Десно од олтарског прозора је, готово у потпуности ретуширан, лик св. Василија Великог. Од његових уобичајених црта обновљена је само дуга и тамна брада, док је лице под њом, скоро дечачког изгледа, врло неуко изведено. Одевен је слично осталим архијерејима, а у руци држи свитак са такође обновљеним текстом (богъ / намь / прѣве / жеще / и сыла). Последњи на јужној страни нише је светитељ без натписа, ћелав старац метласте браде, ликом веома сличан св. Григорију из проскомидије. У прозору, под којим за представу Агнеца није било места, очуван је орнамент у целој висини допрозорника.

У полукалоти нише ђаконикона је приказано попрсје Христа (IC XC) као Цара царева и Великог архијереја (сл. 11), како благосиља са обе руке. У доњој зони, са обе стране прозора у коме је орнамент, насликани су александријски епископи Атанасије (с҃ты аѳанасіос алеѯандрі) и Кирил (с҃ты кѵріллос алеѯандрі), окренути фронтално и одевени у полиставрионе. Атанасије, седи старац метласте браде, благосиља десном руком, док у левој држи затворену књигу. Кирил, шиљасте браде, са карактеристичном капом, држи затворену књигу обема рукама.

У ниши на јужном зиду олтарског простора представљени су св. Григорије из Нисе (с҃ты григоріос нѵссис) и ђакон Аитал (с҃ты аіѳаллас). Григорије, старац шиљате браде, одевен у фелон са епитрахиљем, држи књигу и благосиља. Аитал, млад и голобрад, има у десној руци кадионицу, а у левој дарохранилницу у облику цркве. На јужном зиду олтара су још приказане стојеће фигуре фронтално окренутих св. Игњатија Богоносца (с҃ты ігнатіос о ѳеофорос) и св. Ахилија, епископа Ларисе (с҃ты ахі ларіссис). Игњатије је насликан као стар човек дуге, шиљате браде. Ахилије, одевен у полиставрион, има изглед човека у зрелим годинама, широког и високог чела и широке, тамносмеђе браде. Њиме се низ архијереја у олтарском простору завршава.

Изнад зоне стојећих фигура у цркви су насликане сцене из живота Христа и Богородице, и то на источном зиду изнад апсидалних ниша, на своду олтара (у две зоне) и на полукружним површинама испод поткуполних лукова на сва три зида наоса.

На источном зиду изнад олтара, циклус Великих празника започиње сценом Благовести, која је решена као јединствена целина и потиснута на јужни крај зида (услед развијене Тајне вечере која заузима централно место на зиду). Приклоњене главе, са преслицом у рукама, Богородица (мир ѳѹ) стоји испред седишта са јастуком и гледа арханђела Гаврила, који је искорачио према њој, пружајући ка њој десну руку, а у левој држећи жезло. У позадини се налази развијена архитектура са једним тремом, терасом и велумом, као и једном већом зградом.

Сцена Рођења Христовог (рождаство х҃во), у горњем појасу јужне половине свода олтарског простора, такође је померена нешто удесно да би се нашло места за представу Силаска Духа светог на апостоле. У средишту је насликана пећина са волом, магарцем и јаслама, на којима лежи мали Христос, а поред којих клечи Богородица. У горњем левом углу, шест делимично заклоњених анђела посматрају зрак који се на Христа спушта из небеског сегмента. Десно, један анђео се јавља младом пастиру, који подиже увис своју капу. Из доњег левог угла пристижу на коњима три краља: старац дуге браде, човек зрелих година кратке тамне косе и браде и голобради младић који показује руком на пећину са Христом. До њих је приказан Јосиф који седи, у разговору са старим пастиром, одевеним у вунени гуњ са капуљачом, док се стадо оваца налази иза њега.

У нижој зони јужне половине олтарског свода, испод Силаска Духа светог на апостоле, приказано је Сретење (сретеніе г҃а и б҃а и сп҃а нашего і҃с х҃с). Јосиф, са жртвеним птицама у наручју, прати пророчицу Ану, која носи свитак уобичајене садржине за ову сцену (. . . . / вреѳос / ѹранон / ке г / стере). Испред Ане је Богородица, која је пружила руке ка Христу-детету. Христ, у наручју Симеона Богопримца, представљен је како се уплашено осврће и такође пружа руке према мајци. У позадини се налази мермерни балдахин о кога је окачено кандило, а иза је доста развијена архитектура.

Испод Рођења Христовог, сцена Христовог Крштења (. . . ва . . смо . . .) је изведена уобичајено, без особитих детаља: Христос стоји у Јордану, док су око њега Претеча и четири анђела. Три анђела покривених руку приклањају се Христу, док четврти посматра небески зрак са Светим Духом у виду голуба, који се спушта на Христа. Уз Претечине ноге налази се секира наслоњена на дрво. Персонификације реке Јордан и Океана су изостављене, а у води су приказане само рибе.

Циклус Великих празника наставља се на јужном зиду (цртеж 8), на коме је, услед великих димензија прозора, расположива површина за сликање на источном крају смањена. Зато на њој није било места за наредни Празник, већ за његов пролог: Долазак на Преображење. У једноставном, каменитом пејзажу са ретком вегетацијом, Христос, испружене руке унапред, а главе окренуте назад, предводи тројицу ученика, препознатљивих лица. Изнад прозора, између ове сцене и Преображења, налази се бордуром одељено попрсје арханђела Михаила (михаил), у хитону и химатиону, са жезлом у десној и сфером у левој руци. Мада смештен у другу зону, он на известан начин представља пандан стојећој фигури арханђела Гаврила, која је насликана у најнижој зони супротног, северног зида.

Преображење је смештено западно од прозора, на већој слободној површини, те је композиција складно развијена. Изглед овог Празника је уобичајен: Христ у мандорли на врху Тавора, Илија и Мојсије на два засебна стилизована врха окренути према њему и три апостола у подножју брда, попадали на тло у различитим положајима. Христова мандорла је двострука, спођа бадемаста, а изнутра ромбоидна — из ње се спуштају три зрака на тројицу ученика. Као и Сретење, ова сцена је обележена неуобичајено дугачким натписом: (с҃тое преѡбраженіе г҃а б҃а и с҃па нашего і҃с х҃с).

На западном зиду низ Великих празника се прекида, да би се наставио на северном зиду (цртеж 10), представом Цвети (цветоносіе), пошто је Васкрсење Лазарево очигледно изостављено. Улазак у Јерусалим приказан је на уобичајен начин, при чему сцена и поред малих димензија обилује карактеристичним детаљима. Иза Христа, који јаше на белој, великој магарици, смештено је свих дванаест апостола, док се испред њега, поред дечака који се попео на палму, налазе и четири фигуре пред зидинама града. Јерусалим је стилизован у виду утврђења у коме се, поред осталих зграда, распознаје и једна купола.

Од Распећа, као централне сцене друге зоне северног зида, очуван је један ридајући анђео који лети изнад десне руке Христове, три свете жене (од којих две само назначене нимбом) и Богородица. Иако већим делом уништена, сцена се може реконструисати: на њој није било представа друга два крста са распетим разбојницима, нити Сунца и Месеца, а није било места ни за приказивање деобе Христове одеће.

Озбиљно је оштећена и последња сцена на северном зиду, која не припада циклусу Великих празника, али се уклапа у хронолошки редослед библијског приповедања. То је представа: Јосиф тражи тело Христово од Пилата. На њој је насликан Јосиф из Ариматеје, старац дуге седе браде и косе, како испружених руку искорачује ка Пилату. Пилат седи на престолу, одевен у огртач пребачен преко тунике, са отвореном бисерном круном на глави. У позадини је висока архитектура која дочарава ентеријер.

Велики празници настављају се на северној половини свода олтарског простора, која је подељена у две зоне. Прва сцена горњег појаса представља Силазак у Ад. Христос у мандорли бадемастог облика стоји на укрштеним, срушеним пакленим вратима, испод којих је камени пејзаж, док за представу Сатане и његовог везивања није било места. Христос је приказан како извлачи Адама и Еву из малих гробова. Изнад Адама који има нимб, у другом плану су насликани Давид, Соломон, Јован Крститељ и још два лика назначена нимбовима. Изнад Еве, која као и Адам има нимб, налази се група људи без нимбова. Са горње стране призор је уоквирен каменитим пејзажом над којим извирују два анђела који носе дугачки крст и књигу.

Поред ове сцене насликано је Вазнесење Христово. Христос седи у округлој мандорли коју носе два анђела у лету. Испод, на каменитом пејзажу са ретком вегетацијом, друга два анђела, између којих је Богородица, показују на небо. Са њихове леве и десне стране је по једна група апостола са Петром, односно Павлом на челу.

Доњи појас северне половине олтарског свода садржи две сцене Христових посмртних јављања. На западном крају је Неверовање Томино (ѡсѣзаніе) решено на уобичајен начин, са две групе апостола и Томом који је искорачио ка Христу, испружене руке. Христос стоји под стилизованом куполом, десном руком благосиља, а у левој држи свитак. У позадини је симетрично представљена архитектура. До ове сцене је приказано Христово јављање женама. Обе мироносице, са нимбовима, представљене су клечећи, како ка Христу пружају руке прекривене драперијом. Радња се одвија у пустом пејзажу.

Треће Христово посмртно јављање смештено је на северни крај источног зида олтарског простора. То је представа Noli me tangere, где Магдалена (ραοѹ̈ні) клечи пред Христом, док се у позадини види брдо са празним гробом и завојима у њему.

Последња сцена из циклуса Великих празника је већ поменути Силазак Духа светог на апостоле (сашатіе), на јужној половини олтарског свода, убачена међу почетне сцене истог циклуса. Представа је делимично очувана, јер су ликови четири доња апостола са леве стране и персонификација Света испод екседре уништени. Архитектура у позадини је развијена, а зраци Светог Духа уперени су према главама апостола, приказаних са нимбовима.

Поред овог излагања Великих празника и неких посмртних јављања, на централном месту источног зида олтара, истакнута је Тајна вечера, са веома дугачким столом на којем су многе посуде, велики послужавник, ножеви и комади хлеба. Везени чаршав са орнаментом увијен је и апостоли су на њега положили лактове. Они седе око Христа који је у средини, док Јуда, приказан из профила на самом левом крају сцене, посеже за комадом хлеба.

На западном зиду (цртеж 9) низ Великих празника прекидају три сцене из Богородичиног живота. Рођење Богородице (и ґеннсіс тѹ̈ ѳкѹ̈) садржи представу Ане испружене на постељи, девојке која седи и љуља малу Богородицу у колевци (сл. 12). Иза богато постављеног стола, на коме су разне посуде и прибор за јело, стоје три младе жене, од којих једна са белим велом преко главе. У трећем плану, иза парапетног зида, у горњем десном углу, насликане су Благовести Јоакиму (сл. 13), као да су саставни део сцене. Мали анђео у лету се спушта према Јоакиму, који је подигао главу ка њему и испружио руке испред себе. Иза свега је архитектонска позадина са једним балдахином.

Упркос малој површини, Успење (ѹ̈спеніе прстыа влц) обилује ликовима који учествују у догађају, мада су епизоде са доласком апостола на Успење и Вазнесењем Богородичине душе изостављене. У врху композиције је Христос са Богородичином душом у наручју, уоквирен елипсастом мандорлом иза које се види шестокрили серафим. На свакој страни су симетрично распоређени по три анђела, две жене, шест апостола и по једна сасвим сведена зграда у позадини. У сцени учествују и три архијереја, од којих један са отвореном књигом у којој је исписан текст (седе / споін / ме нѹ̈ / сіне / н т). Св. Павле, који предводи апостоле на десној страни сцене, држи у руци исписан свитак: (χаіρе / ѳіѡн мнρ / тнс зѡі / каі тое / мѹ̈ кнρѵ /

ма). У предњем плану, приказан је мали анђео како одсеца руке Јефонији, који је веома умањен.

На северном крају западног зида налази се трећа сцена посвећена Богородици, Ваведење у храм (τα αγια τον αγιον). У првом плану, Јоаким и Ана, са нимбовима, приводе Богородицу првосвештенику Захарији (који такође има нимб), одевеном у једноставан огртач без слова и орнамената, са капицом јеврејског првосвештеника на глави (сл. 14). Иза Јоакима и Ане је група од шест девојака које носе свеће. У позадини, иза великог балдахина под којим стоје протагонисти, унета је и уобичајена сцена са анђелом који храни у храму Богородицу, која седи испод мањег балдахина.

На темену олтарског свода, изнад сцена из циклуса Великих празника, насликана су попрсја три старозаветна праоца у медаљонима уоквиреним лозом. Лик Аврама (αβραам), на западној страни, готово је уништен, док су медаљони са Исаком (ο πριαρχ Ισαακ) и Јаковом (ο πριαρχ Ιακωβκ) очувани. Обојица су приказани као седи старци, дугих брада и коса.

У истоветне вреже лозе уоквирена су и попрсја пророка у медаљонима у потрбушјима три лука — јужног, западног и северног — који носе куполу са пандантифима. На јужногм луку (цртеж 8), идући од истока ка западу, насликан је прво један непознати праведник (καιος), млад човек кратке косе и браде, са пнечитким свитком у руци. Следи ћелав пророк кратке браде, такође са нечитким свитком, окренут ка сцени Одлазак на Преображење. Наредни лик пророка у врежи је сасвим униш тен, изузев темена са седом косом, а ни његово име, као ни претходне двојице, није сачувано (ο προφιτις). Даље према западу, приказано је попрсје пророка Јелисеја (ο προφιτις ελισσιος), на уобичајен начин: насликан је као ћелав, тамне косе и браде средње дужине. Окренут је од Преображења и у руци има исписан свитак: (ζη κς / ο θς και / ζη η ψυ / χη σȣ). Следи пророк Михеј (ο προφιτις μιχαι), седи старац дуге косе и браде, који је окренут ка Преображењу и такође носи свитак: (και στη / σετε / και ο / ψετα / και ποι / μανα / το). Последње попрсје на потрбушју јужног лука представља пророка Осију (ο προφιτις ωσιε), дугокосог старца кратке браде, телом и свитком окренутог ка Преображењу, главом, пак, од те сцене (а у правцу западног зида где се налазе Богородичини празници). Текст свитка је добро очуван: και εσταı / επ ες / χατων το / ονομα).

Потрбушје западног лука (цртеж 9) садржи такође шест медаљона у лози са пророчким попрсјима. Сви пророци и њихови свици одлично су очувани, и сви су окренути према сценама Богородичиних празника. Први међу њима је гледано од југа ка северу, пророк Језекиљ (ο προφιτις ιεζεκιλ), седи старац дуге косе и кратке браде, са свитком у руци (πυλ ε / γωσετȣη / κεκλας / μονι ι / ιλεεκυα). Следи представа Гедеона (ο προφιτις γεδεων), проћелавог старца дуге косе и кратке браде, са свитком у руци (ποκον / σε ανιι / ικε κλι / και αρβε / νε). Наредни лик је Мојсије (ο προφιτις μωισις), насликан на уобичајени начин, као млађи човек кратке косе и браде, са капицом на глави. И он има свитак са текстом (μυστιριον / σινιδων / ενβατωξενω). До њега је Соломон (ο προφιτις соломон), млад и голобрад, једини са високом отвореном круном на глави и огрнут хламидом. И текст његовог свитка је очуван (εγω κλι / ητȣ βα / σιλεος / κορικε / κλα κα σε). Претпоследњи лик на потрбушју западног лука приказује Арона (ο προφιτις ααρων), дугокосог и дугобрадог старца са пророчком јеврејском

капицом на глави, огрнутог у дугачки огртач (сл. 18). Он једини у руци (десној) носи и симбол свог пророчанства, разлистали штап. У другој руци држи свитак: (ραβδων / προ κατη / γγιλαν / μηνπαρθεν / θ). Низ пророка завршава се медаљоном са ликом голобрадог Данила (ο προφητης δανιηλ), са огртачем и пророчком капом на глави, који такође држи свитак: (ορος νου / τον ȣμε / ρετμ / θηλιος).

Пророчки ликови на потрбушју северног лука (цртеж 10) највише су страдали. Два медаљона у темену лука потпуно су уништена. Очувани су, на западној половини, ликови голобрадог Авакума (ο προφητης αββακȣμ) и Исаије (ο προφητης ησαια), старца дуге косе и браде. Обојица су окренути од Цвети, а свици у њиховим рукама су нечитки. На источној половини сачувало се попрсје непознатог пророка проседе дуге косе и браде, са свитком неразумљиве садржине. Он је окренут од сцене Јосиф тражи тело Христово од Пилата. Овај ред медаљона завршава се попрсјем пророка Захарије млађег (ο προφητης ζαχαρι), младог, голобрадог човека дуге косе, окренутог фронтално, са свитком у руци: (μνημνεν / και ζ͞η ς / θ͞εσ μȣ / ντεσο).

Чеоне стране четири лука који носе куполу украшене су лозом са гроздовима, у чије су вреже смештена попрсја светитеља, по величини нешто мања од попрсја описаних пророка. На сваком луку налази се по осам таквих врежа, док су у врху сваке смештени ликови Христа. У врежама су углавном представљени изабрани од седамдесеторице тзв. малих апостола. Сви су они одевени у хитоне и химатионе, а у десној руци сваки од њих држи затворен свитак. На источној страни, гледајући са севера на југ, први је представљен Никанор (с͞ты νικανωρ), млађи човек кратке косе и браде. Следи лик Онисима (с͞ты ονησιμος), зрелог човека дуге, смеђе браде. Апостол Кифа (с͞ты κυφας) је насликан као седи старац дуге, заобљене браде. Четврто по реду је попрсје апостола Петра (с͞ты πετρε), коврџаве, кратке седе косе и браде са отвореним, нечитким свитком у руци. У врху лука представљен је, на уобичајеном месту, Нерукотворени Христов образ на убрусу (IC XC). Први лик десно од Убруса представља апостола Павла (с͞ты παυλος) као пандана Петру, проћелавог, црне браде. Следи попрсје Матеја (ματθι), седог старца дуге, заобљене браде. Низ се завршава ликовима апостола Ананије (с͞ты ανανι) и Состена (с͞ты σοσθηνης), млађих људи кратке браде и косе. Као и на остала три лика, апостоли су сви окренути према оси која дели лук надвоје.

Јужни лук (цртеж 8) почиње на источној страни попрсјем голобрадог апостола Тадеја (с͞ты θαδαιε), а наставља се представом Клеопе (с͞ты κλεοπα). седог старца кратке косе и шиљате браде. Следи лик означен као Андреја (с͞ты ανδρος), млад, кратке косе и браде, док је попрсје иза њега уништено. На врху је приказан Христ као попрсје у врежи (IC XC). Према западу, у првој врежи насликан је голобради апостол Тома (с͞ты θωμα), иза кога следи лик Прохора (с͞ты προχορȣ), зрелог човека дуже, тамносмеђе браде и кратке косе. Низ се завршава попрсјима Урвана (с͞ты ȣρβανȣ), младог, кратке браде и голобрадог Тита (с͞ты τιτος).

На чеоној страни западног лука (цртеж 9), у првој врежи лозе са гроздовима насликан је апостол Иродион (с͞ты ρωδιων), седи старац шиљате браде, а у другој неидентификовани апостол (с͞ты θαστον), седи старац кратке косе и браде. Следи попрсје Апелија (с͞ты απιλλης), седог, са зашиљеном брадом, а затим голобрадог Филипа (с͞ты φιλιπα). У центру, на врху, представљена је керамида са Христовим ликом (с͞ты καιραμεον; IC XC). Низ се према северу спушта по-

прсјем Јакова (ст҃ы ιακωвос), младог, кратке браде и Симеона (ст҃ы сυмеωн), седог старца заобљене браде. Претпоследњи на западном луку је Асинкрит (ст҃ы асυгкрітос), седи старац кратке браде, а последњи је приказан Аристарх (ст҃ы арістархос), млад и голобрад.

Лоза је највише оштећена на чеоној страни северног лука (цртеж 10), али се и ту јасно распознаје неколико попрсја. Први је, гледајући са запада, представљен Руф (ст҃ы ρȣфос), зрео човек дуге, смеђе браде. До њега је Јерма (ст҃ы ερмιс), седи старац са брадом средње дужине. Млађи човек краће смеђе браде, поред њега је апостол Кесар (ст҃ы кесар), изнад кога је попрсје неидентификованог апостола (ст҃ы), седог старца дуге косе и браде раздељене на праменове. У врху лука налазио се свакако један од Христових видова, али је на том месту оштећење, које је захватило и два наредна попрсја према истоку. Код другог се само чита крај натписа (вос). Последња два лика према истоку добро се виде. Ту су представљени апостоли Тихик (ст҃ы тυхікос), млад кратке браде, и голобради Терпније (ст҃ы терτιος).

У пандантифима су очувани ликови четири јеванђелиста. Јован је (ст҃ы іω҃), у југоисточном пандантифу (сл. 15), приказан у пећини где, надахнут троструким зраком на звезданом небу, диктира текст младом Прохору који пише за столом. Њихови ликови су уобичајени. Јован је сед, ћелав старац дуге браде, који седи на столици, телом окренут ка Прохору, голобрадом младићу, а лицем унатраг према зраку. У југозападном пандантифу је насликан св. Лука (ст҃ы лȣка), како седи у столици са полукружним наслоном и држи књигу на коленима (сл. 19). У њу он преписује текст (επα / дн) са свитка који се пред Луком налази на писарском сталку (епа / дигар / полл / οι εг / еха). У позадини је архитектура са једном грађевином са кровом на две воде и једним киворијумом између којих је велум. Иза св. Луке је представа персонификације божанске Премудрости која надахњује јеванђелисту. Она је приказана као анђео који стоји иза столице са наслоном јеванђелисте, мањих димензија од њега. Јеванђелист Марко (ο агιос маркос), у северозападном пандантифу, седи на столици са високим наслоном и у рукама држи затворену књигу са богато украшеним корицама (сл. 17 и 20). Испред њега се налази сталак, а у позадини су у два дела развијене архитектонске кулисе, као и на представама Јована и Луке, на небу иза Марка насликане су велике, шестокраке звезде. Иза столице јеванђелисте и овде је представљена персонификација Премудрости, као анђео, али не више у хитону и химатиону (као код Луке), већ са огртачем закопчаним на грудима и једном руком откривеном до лакта, којем преко рамена јеванђелисте показује овом на књигу. У североисточном пандантифу смештен је јеванђелист Матеј (ο агιос маθаιος), седи старац дуге косе и браде са свитком који развија на коленима (вιво / с). Испред њега је сто иза кога стоји персонификација Премудрости, сасвим налик анђелу (сл. 17). Изнад и око ових ликова је сложена архитектонска позадина.

У широкој, слепој куполи цркве насликан је Христ Пантократор и Небеска литургија око њега. Пантократор (IC XC ο пантω) је доста оштећеног лица, које изгледа да је ретуширано у новије време. Он десном руком благосиља, а у левој држи затворену књигу. Уоквирен је прстеном концентричних кругова различитих боја који се састоје од низова малих ромбова.

Испод Пантократора је Небеска литургија, подељена у два појаса. У горњем, ближе Христу, представљено је седамнаест анђела који припадају

вишим анђеоским чиновима. Они се по изгледу могу поделити у седам типова:

1) Точкови (по два) са паоцима и лицем анђела у средини сваког од њих (два пута приказан)
2) Кругови (по два) прекривени очима, без лица (три пута приказан)
3) Четворокрили анђео са лицем (два пута приказан)
4) Четворокрили анђео са лицем, рукама, у којима држи рипиде и стопалима која вире испод доњег пара крила (приказан једном)
5) Шестокрили анђео са лицем, без нимба (два пута приказан)
6) Шестокрили анђео са лицем и нимбом (два пута приказан)
7) Двокрили анђео — у ствари, само пар крила и дечје лице дато из полупрофила, без нимба (четири пута приказан).

Испод овог појаса виших анђеоских чинова представљена је Небеска литургија. У њој учествује осамнаест анђела одевених у хитоне и химатионе или ђаконску одежду. Христос је приказан два пута и поворка анђела креће се између његова два лика у смеру казаљке на сату. Прва три анђела, од којих два заклоњених лица, носе плаштаницу са представом мртвог Христа. Следи анђео-ђакон са две рипиде на којима је у гризају приказан серафим. Следећи анђео окреће се према претходно описаном и носи свећњак. Седморица анђела испред њега носе путире, затим следи анђео са до чела подигнутом патеном. Последња два пара анђела који прилазе Христу носе по пар рипида, односно по један свећњак. Читава композиција за позадину има тамноплаво небо са великим, шестокраким звездама.

Иконографске особености

Програм живописа у Св. Тројици очуван је скоро у целости и није посебно развијен, с обзиром на осредње размере цркве. Неке особености у тематици, као и иконографији сцена и стојећих фигура, међутим, заслужују више пажње.

Ктиторска композиција у унутрашњости храма није била насликана. Место уз улазна врата које би таквој сцени одговарало[277] заузимале су две поменуте стојеће фигуре. Делимично очувани лик Симеона Немање (цртеж 7) и, као пандан, по свој прилици св. Сава, били су окренути према вратима, односно представи изнад улаза, највероватније Св. Тројици. Уместо ктиторске композиције, овде је, дакле, приказано посредништво

277 В. ктиторску композицију у цркви Св. Николе у Хиландару из 1667. године: С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 132, сл. 2, 3. и 5. То је одувек било уобичајено место за ову представу (в. ктиторске портрете у Жичи који се налазе на самом улазу у спољну припрату: М. Кашанин — Ђ. Бошковић — П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 196—197, сл. стр. 6, 7, 197, цртеж стр. 185) или се ради о западном делу цркве, било да је реч о спољашњој или унутрашњој припрати (в.: В. J. Ђурић, *Сопоћани*, црт. стр. 130; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, црт. 16—17; Б. Живковић, *Ариље, цртежи фресака*, Београд 1970, црт. 44; *Пећка патријаршија*, сл. 67, 97, 102, 70, 75, 130, 165; итд.

двојице најугледнијих српских светитеља, до чега је ктиторима било стало. Можда је у избору оваквог решења извесну улогу играла чињеница што је један од ктитора, игуман Симеон, имао исто монашко име као оснивач српске династије и светитељ, Симеон Немања.[278] У сваком случају, св. Сава и Симеон били су на Спасовој Води, као уопште у Хиландару, веома поштовани, с обзиром на то да је духовник Никанор цркви Св. Тројице приложио и две иконе са истим светачким паром.[279]

Трочетвртински профил лика св. Симеона несумњиво показује да су он и св. Сава били окренути један према другом, што је врло редак начин њиховог представљања. Од најранијих времена, било појединачно било у пару, Сава и Симеон приказивани су фронтално окренути, или је св. Сава каткад укључиван у композицију Службе архијереја, при чему је заузимао одговарајући став свештеника који чинодејствује.[280] Традиционални начин сликања Саве и Симеона одржао се и у каснијем раздобљу, на подручју обновљене Пећке патријаршије. Тада су они, по поштовању које им је указивано, сврстани у ред угледних хришћанских светитеља, те су њихови ликови постали део фреско-сликарства скоро свих споменика насталих на том подручју од средине XVI до краја XVII века.[281] Изузетно ретко, на понекој икони или дрворезу, представа св. Симеона или Саве одступа од уобичајеног изгледа, али ни тада се не ради о композицији каква је изведена у Св. Тројици.[282] Изузетак у том погледу представља живопис цркве Св. Тројице у Завоју из првих деценија XVII века. Св. Сава и Си-

278 О томе да лик старог монаха лево од врата представља неког светитеља, понајпре Симеона Немању, а не ктитора игумана Симеона јасно сведочи нимб.

279 Једна од тих икона налазила се на иконостасу, што је био знак великог поштовања. Нешто слично је учињено и заслугом игумана Виктора у цркви Св. Николе (ту су фреске са ликовима св. Саве и Симеона део олтарске преграде, у ствари „фрескоиконе“) и цркви Св. Ђорђа у Хиландару. Међутим, може се рећи да постављање икона српских светитеља на иконостасе већ у првој половини XVII столећа узима маха на широком географском подручју: од поменутих хиландарских цркава, преко Пиве (1633—1639; в.: Б. Радојковић, *Ризница йивског манасшира,* Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 58), па све до Лепавине у Славонији (икона из 1647; в.: Д. Кашић, *Срйски манасшири у Хрвашској и Славонији,* Београд 1971, 134—135). О ликовима св. Саве и Симеона у српском сликарству у доба турске власти види: С. Петковић, *Зидно сликарсшво на шлу Пећке йашријаршије 1557—1614* (у даљем тексту: С. Петковић, *Зидно сликарсшво 1557—1614),* Нови Сад 1965, 82 (нап. 67).

280 О овом види: Д. Милошевић; *Иконографија свешога Саве у средњем веку,* у: *Сава Немањић — Свеши Сава.* Историја и предање, Београд 1979, 275—315 (са илустрацијама).

281 С. Петковић, *Зидно сликарсшво 1557—1614,* 82—83, 88—89.

282 Трочетвртински окренут лик Св. Симеона са карактеристичним свитком очуван је на једној икони с краја XVI века: Р. Николић, *Ново дашовање иконе св. Саве и Симеона Немање,* Саопштења VIII, Београд 1969, 200, сл. 5; св. Сава и Симеон представљени су у проскинези на једном српском дрворезу из 1721. године: С. Душанић, *Деизис са Сшеваном Немањом и Свешим Савом на сшаром срйском дрворезу* (1—8) (проширени сепарат, сажето у: *Сшуденица. Осам векова Сшуденице,* Београд 1986, 247—252), и 6—8.

Занимљива је представа Деизиса са св. Савом и Симеоном на почетку Цветног триода из Мркшине цркве (1566. година): Д. Медаковић, *Графика срйских шшамйаних књига XV—XVII века,* Београд 1958, 230, т. CXX. О објашњењу ове представе С. Петковић је написао рад у Зборнику за ликовне уметности Матице српске 26, Нови Сад 1990.

меон на завојској фресци такође су окренути један према другом. Сава при томе у руци држи свитак, што је детаљ који се на Спасовој Води више не може проверити.[283] Међутим, с обзиром на то да су те фреске дело локалних мајстора, активних почетком XVII столећа на подручју данашње источне Србије и западне Бугарске, мало је вероватно да је завојско иконографско решење имало неку знатнију радијациону моћ. Само се још у далекој Москви, у Архангелском сабору, налази слична представа ове двојице српских светитеља: трочетвртински окренути један другом, глава и руку молитвено подигнутих ка Христу у медаљону.[284] Ова фреска из година између 1652. и 1666, по свој прилици, понавља првобитно сликарство из 1564/1565, из доба Ивана IV Грозног (1533—1584), поштоваоца св. Саве Српског и св. Симеона Српског.[285] У вези с тим, С. Петковић је указао на могућност да необично решење фреске у Москви потиче са неке од икона које су цареви Иван Грозни и Алексеј Михаилович, као и руски патријарх Никон добијали на дар од хиландарских или милешевских монаха између 1550. и 1657. године.[286] Те иконе, међутим, данас нису познате. У недостатку сличних представа у српском иконопису и живопису (ако се изузме она у Завоју), С. Петковић је стога оставио отвореном и другу могућност, да се ради о специфично руској варијанти приказивања светитељског пара, у овом случају једног архијереја и једног монаха.[287] Ако је наша реконструкција представа у Св. Тројици тачна, онда примери из Завоја и руског живописа нису усамљени. Показује се да је овакво исконографско решење св. Саве и Симеона било познато и у самом Хиландару, крајем XVII века. Питање везе између московске фреске и оне на Спасовој Води или њиховог заједничког узора изгледа решиво само у светлу неких нових, још неоткривених података.[288]

Стојеће фигуре у првој зони распоређене су плански и доследно. На западном зиду, једна до друге, налазе се две групе од по три св. монаха, односно св. врача. Међу монасима нема ниједног угледног атонског подвижника,[289] али су тројица насликаних, Сава Освећени, Јевтимије и Анто-

283 С. Пејић, *Живопис цркве Св. Тројице у Завоју,* Саопштења XV, Београд 1993, сл. 5, сл. 17, 166—168; аутор не покушава да пружи објашњење за овкавку представу св. Саве и Симеона.

284 С. Петковић, *Свети Сава Српски у старом руском, румунском и бугарском сликарству,* у: *Сава Немањић — Свети Сава,* 362, сл. 1.

285 *Исто,* 362 (Сава и Симеон су на веома истакнутом месту у поткуполном простору, а изузев њих приказана су још само два не-руска светитеља: кнез Лазар и Михаило VIII Палеолог), 360.

286 *Исто,* 360 (где се наводе иконе познате из извора), 363 (где се износи претпоставка о томе да је фреска у Архангелском сабору настала по узору на неку од њих).

287 На то је аутора навело што у московској цркви постоји још сличних светачких парова (св. Теодори, на пример), као и то што Сава и Симеон ликом не следе своју, тада већ уобичајену иконографију: исто, 363.

288 Треба узети у обзир да је, осим примера које С. Петковић наводи, још икона из Хиландара или Милешеве могло доспети у Русију. Могуће је да је међу њима била и икона на којој би св. Сава и Симеон били приказани на описани начин, али је она за сада непозната.

289 У Св. Николи у Хиландару представљен је св. Атанасије атонски: С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 141. Прослављање атонских светитеља било је на Светој Гори врло развијено из разумљивих разлога. Рани и веома доследни ликовни облик оно је добило у сликарству Протатона: V. J. Đurić, *Les conceptions hagioritiques dans*

није међу најпоштованијима у православном свету уопште.[290] Њихови ликови су уобичајени, једино што св. Антоније има у руци штап (сл.8), детаљ који су представи овог светитеља додавали не само Теофан и остали критски сликари XVI века,[291] већ и други грчки мајстори (цртеж 11).[292] До њих су најзначајнији лекари међу светитељима, Кузман, Дамјан и Пантелејмон. За Сергија и Вакха нађено је погодно место у широком јужном прозору, где они чине уобичајени пар. Највише ликова, чак девет, представља св. ратнике-мученике, распоређене у две групе на северном и јужном зиду. Живопис Св. Тројице очито није следио она схватања, ликовно уобличена у сликарству Протатона око 1300. године, по којима је св. монасима припадало угледније место на зидовима цркве него св. ратницима-мученицима.[293] Ни у погледу њихове иконографије нису узети у обзир протатски узори, јер ратници у Св. Тројици нису приказани као наоружани оклопници, већ у богатом руху мученика (сл. 10), с крстовима у рукама.[294] Фреске на Спасовој Води ту показују више сличности са нешто старијим живописом у хиландарском Св. Николи, или оном у Св. Ђорђу, где су ратници такође приказани као мученици.[295] Ове хиландарске црквице као да су по томе сродније сликарским схватањима на тлу обновљене Пећке патријаршије, где се, у монашким срединама, неговало такво представљање св. ратника.[296] Издвојен је и истакнут међу мученицима у Св. Тројици, на источном крају северног зида, само св. Димитрије, заштитник оближњег Солуна.

Међу фигурама мученика св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат привлаче пажњу својим распоредом, јер нису насликани један поред другог. Иконографских особености, какве се при њиховом представљању могу јавити, у Св. Тројици нема: не ради се о коњаницима,[297] а одевени су



ЦРТЕЖ 11. СВ. АНТОНИЈЕ СА ШТАПОМ, ГРЧКА ИКОНА ИЗ ВЕНЕЦИЈЕ С КРАЈА XVI ИЛИ ПОЧЕТКА XVII ВЕКА

la peinture du Protaton, Хиландарски зборник 8, Београд 1991, (37—81), 57—61.

290 М. Χατζηδακης, Ο κρητικος Ζογραφος Θεωφανις. Οι τοιχογραιες της ι μονης Σταυρονικητα (даље у тексту: Χατζηδακης, Σταυρονικητα) Αγιον Ορος 1986, εικ. 209, где су у трпезарији Ставроникитe представљена ова тројица монаха.

291 *Исто,* εικ. . 209; M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et da la Collection de l'Institut* (у даљем тексту: Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges),* Venise 1962, *Pl.* 16, *nr.* 87, *p.* 111 — икона с краја XVI и почетка XVII века.

292 С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици — сликарство,* Саопштења XX—XXI, Београд 1988/89, 111, сл. 3 и 8; ради се о сликарима севернogрчких крајева блиским радионици у Линотопи.

293 V. J. Đurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Protaton,* 46, 48—51.

294 *Исто,* 46.

295 С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 140.

296 Док су у сеоским црквама обично приказивани као наоружани и оклопљени, у манастирима су ратници представљени углавном као мученици (међу ретким изузецима су Ново Хопово и Пива, оба рад управо грчких мајстора): С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614,* 81.

297 Занимљив вид приказивања два св. Теодора очуван је на западном зиду припрате цркве у Доњој Каменици, где наоружани светитељи јашу загрљени: Б. Живковић, *Конзерваторски радови на фрескама цркве у Доњој Каменици,* Саопштења IV, Београд 1961, сл. 4 и 5. Као ратници-коњаници који заједно убијају аждају, св. Теодори су насликани у цркви у Добрском у Бугарској (изграђена 1614), која је њима посвећена: Е.Флорева, *Старата църква в Добърско,* София 1981, 25, сл. 16 и 18.

истоветно,[298] као мученици.[299] Изостало је у Св. Тројици једно особено решење које се јавља у споменицима Србије, Грчке, Бугарске и Молдавије (од краја XIV до краја XVI века и касније), на коме су св. Теодори као наоружани ратници окренути један према другом, глава и руку подигнутих према небеском сегменту изнад и између њих.[300] Премда постоје примери сликања само једног од св. Теодора у живопису XVII века,[301] њихово истоветно а сасвим раздвојено представљање као у Св. Тројици нема познатих паралела. Тирон је на јужном зиду, а Стратилат на северозападном ступцу, па се не може рећи ни да су симетрично распоређени. Иконографски, нема никакве разлике међу њима која би указивала на то да су једном од њих ктитори одали веће поштовање. Док је лик Теодора Тирона нешто ближи олтарској прегради, Теодор Стратилат смештен је у непосредну близину улаза са представом посредничког моленија св. Симеона, од кога га дели само лик арханђела Гаврила. Које од та два места сматрати важнијим и да ли су сликари можда грешком раздвојили свети-

298 Редак пример различито одевених св. Теодора види се у живопису цркве Св. Петра и Павла у Тутину (рад грчких мајстора из 1646/1647. године). Ту је Теодор Тирон представљен као мученик с крстом, а Стратилат као ратник у оклопу и са копљем: Р.Станић, *Црква Св. Пешра и Павла у Тушину,* Рашка баштина 2, Краљево 1980, (датовање стр. 142), 150, црт. 11.

299 Тако су приказани и на заједничкој икони у поменутој цркви Св. Теодора у Добрском (Е. Флорева, *нав.дело,* сл.128). Ипак, њихово представљање у ратничкој опреми имало је више одјека у споменицима широм Балкана. Као ратници, Теодори су приказани у католикону манастира Лавре на Атосу (1535. године): G. Millet, *Monuments de l'Athos, I Les peintures* (у даљем тексту: Millet, *Athos),* Paris 1927, pl. 139/4; Наоружане и са оклопом, њих је велики критски сликар Теофан Стрелицас Ватас насликао и 1546. године у манастиру Ставроникити на Атосу: Χατξηδακης, Εταυρονικητα,εικ. 167. И на другом, северном крају православног Балкана, св. Теодори су сликани као ратнички пар, на пример у манастиру Сучевици (око 1600): V. Drăguț *La peinture murale de la Moldavie, XV–XVI siècle,* București 1983, pl. 212. Као мученици, без оклопа и само са огртачима, али и са копљем у руци приказали су св. Теодоре сликари Мртвице (између друге и четврте деценије XVII века): С. Пејић, *Црква Богородичиног Усйења у Мршвици,* (132 — датовање) 116, сл. 3.

300 Једна од најстаријих је представа у Св. Атанасију у Касторији из 1383/1384. године (где се изнад два св. Теодора налази у сегменту попрсје Христа Емануила): В.Ј.Ђурић, *Мали Град — Св. Ашанасије у Косшуру — Борје,* Зограф 6, Београд 1975, 47, сл. 38. Њој је слична и представа у Јошаници из око 1400. године: Р. Николић, *Прилог йроучавању живойиса манасшира Јошанице,* Саопштења IX, Београд 1970, 129—130. Блиске том решењу су и фреске с овом темом у Балинештију (крај XV века) и Проботи (1530) у Молдавији: V. Drăguț, *нав.дело,* pp. 18—19, 26, pls. 31 и 59. Овакво представљање св. Теодора често је и у Бугарској.

Нешто другачије, као пар фронтално окренутих ратника који се држе за руке, представио је св. Теодоре сликар (можда Онуфрије) цркве Преображења манастира Зрзе код Прилепа, 1535. године (Б. Бабић, *Фреско-живойис сликара Онуфрија на зидовима цркава йрилейског краја,* Зборник за ликовне уметности Матице српске 16, Нови Сад 1980, сл. 11, 272, 276—278).

301 Теодор Тирон истакнут је на једној икони XV века у Влатадонском манастиру у Солуну: *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece* (у даљем тексту само *Holy Image*), Athens 1988, 187, cat.nr. 23, fig. 101; у живопису Ксенофона (1633—1654) представљен је, као мученик, само Теодор Стратилат (Millet, *Athos*, pl. 185/1); у Сучевици је око 1600 приказан св. Теодор Тирон као ратник-пешак како убија петоглавог змаја (V. Drăguț, *нав.дело,* pl. 214).

теље имењаке, тешко је рећи. С обзиром на то да је Теодор Тирон смештен усред низа од пет других мученика, можда би, ипак, представу Теодора Стратилата могли сматрати нешто истакнутијом.

Сликајући Јована Претечу, мајстори на Спасовој Води одабрали су иконографско решење уобичајено за живопис свог времена, оно на коме је светитељ приказан са крилима, са одсеченом главом у руци, како стоји фронтално окренут посматрачу. Поред неколико варијанти фронталног Претечиног лика,[302] представа типична за критско сликарство, посебно иконопис, овде је изостала. На њој је Претеча трочетвртинским профилом окренут ка небеском сегменту с Христом, са свитком у једној руци, док другом благосиља, и са одсеченом главом крај ногу.[303]

Лепотом лика и одежде, као и богатством детаља, издваја се св. Јаков Персијанац. Почетком XIV века сликање овог светитеља пружало је мајсторима прилику да стварају живописна иконографска решења, о чему сведоче примери из Старог Нагоричина (1316—1318),[304] Грачанице (1318—1321)[305] и цркве Богородице Одигитрије у Пећи (до 1337).[306] Разлике у изгледу овог мученика потичу од другачијих предложака којима су располагале разне радионице (у овом случају она краља Милутина с једне стране и она пећка, са друге). Тако у Старом Нагоричину лице Јакова Персијанца подсећа на Христово; на глави он има купасту капу са крзненим порубом, а преко рамена пребачен огртач са скупоценим везом.[307] У пећкој цркви Богородице Одигитрије (цртеж 12а), насликан је као тамнопути, источњачки ратник у правом оријенталном костиму са повезаном траком (сведени облик турбана) око главе, док су му руке у висини пазуха провучене кроз отворе, па веома дуги рукави висе празни, увезани иза светитељевих леђа.[308]

Изгледа да су критски мајстори почетком XVI века (или раније) створили један иконографски тип св. Јакова Персијанца, који је затим доследно понављан са мањим или већим одступањима. При томе су се они послужили детаљима разнородних представа овог светитеља, слажући их у

302 У Ставроникити (1546) Теофан је Претечу насликао с крстом и свитком у левој руци, док десном благосиља, без крила и без одсечене главе: Χᾶτζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 5.

303 Тај тип се јавља на многим делима највећих критских сликара: Михаила Дамаскина (*Иконе,* 313—314, 360; в.и: *Holy Image,* cat. nr. 75: 164, 233), Ангелоса и Андреје Рица (J. Lafontaine—Dosogne, *Une icône d'Angélos et l'iconographie de St—Jean—Baptiste ailé,* Bulletin des Musées Royaux d' Art et d'Histoire, Bruxelles 1978, pp. 121—144, са илустрацијама) и Емануела Цанеса (N. B. Δρανδακης, Ο. Εμανουηλ Τξανε Μπουνιαλης, Αθηνα 1962, εικ. 57), а проширио се и на Балкан (в.: Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја VII, Београд 1973, 46).
За разне варијанте фронталног типа Јована Претече (без крила — са њима, без одсечене главе — са њом, итд.) в.: Εικονης συλλογυ Τσακυρογλου, Αθηνα 1980, cat. nr. 408 (p. 96, fig. 94), cat. nr. 183 (p. 97, fig. 93), cat. nr. 155 (p. 97, fig. 91), cat.nr.99 (p.96, fig.92); види и: *Holy Image*, cat.nr.76: 165, 234.

304 В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, таб. XXXIV.

305 Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака,* Београд 1989, IV, северна страна 4.

306 *Пећка патријаршија,* 160, сл. 98.

307 В. напомену 304.

308 В. напомену 306.


а)


б)

ЦРТЕЖ 12. СВ. ЈАКОВ ПЕРСИЈАНАЦ НА ФРЕСКАМА:
а) БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА У ПЕЋИ (ПРЕ 1337)
б) ВЕЛИКА ЛАВРА, КАТОЛИКОН (1535)
в) СВ. ТРОЈИЦА НА СПАСОВОЈ ВОДИ (1682—1685)
г) НЕКАДАШЊА ЦРКВА У АТАЛАНТИ, ДАНАС У ВИЗАНТИЈСКОМ МУЗЕЈУ У АТИНИ (XVIII ВЕК)

складну и веома декоративну целину. На Светој Гори га је међу првима представио Теофан Ватас у католикону манастира Лавре 1535. године (цртеж 12б), одевеног у тунику са порубом око врата, на раменима и грудима, танким, опуштеним појасом око струка и пребаченом драперијом као огртачем. Нарочито је занимљива капа св. Јакова, са широким, расцветаним ободом и куполастим средишњим делом, на чијем се врху налази мали крин, западњачког, хералдичког типа. На чеоној страни широког обода капе налази се плочица са ликом Христа Емануила у гризају.[309] Исти живописац је, десетак година касније, у католикону Ставроникитe (1546) довршио иконографски тип овог светитеља, оденувши га у карактеристичну хаљину са рупама на лактовима кроз које су провучене

309 Millet, *Athos,* pl. 137/2; иста представа и код M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600) et dans les pays sous domination étrangère* (у даљем тексту: Garidis, *La peinture 1450—1600,* Athènes, fig. 139.


в)


г)

руке, док рукави, празни, висе наниже. Хаљина се посред груди затвара на богато обрубљен преклоп, па помало подсећа на укрштен царски лорос коме недостаје доњи десни крак. Огртач пада преко рамена, а крин са врха капе се преселио и на њега као декоративни мотив. Крајеви рукава, рупе на лактовима, рамена (у виду својеврсних перибрахиона) и груди украшени су декоративним порубима на којима је нека врста стилизованог куфског писма. Ликом, као и у Лаври, светитељ подсећа на Христа, чиме се надовезује на стилско опредељење зреле фазе ренесансе Палеолога, као на св. Јакову у Старом Нагоричину.[310] Годину дана касније, 1547, сликар Зорзис је у Дионисијату поновио Теофаново решење, само што на врху капе његовог св. Јакова крин више нема сасвим препознатљив облик, а ни плочица на ободу капе не садржи попрсје Емануила у гризају. Карактеристичан и за потоње представљање овог светитеља је положај његове леве руке, којом придржава набрани крај огртача.[311] И лик Јакова Персијанца на икони Емануела Ламбардоса с краја XVI или почетка XVII века (из Музеја Српске православне цркве) припада истом иконографском типу, са рукама провученим кроз рупе на лактовима, с двостепеном капом и брокатним повезом који се укршта на грудима.[312]

310 Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 147.

311 Millet, *Athos,* pl. 202/2; исто и код Garidis, *La peinture 1450–1600,* fig. 159.

312 С. Милеуснић, *Две иконе сликара Емануела Ламбардоса,* Саопштења XV, Београд 1983, 258 (сл.2 и 3): аутор указује на то да се Ламбардос користио

Представа на Спасовој Води у цркви Св. Тројице (цртеж 12в) изгледом се уклапа у ову групу. Такво поштовање критских узора прве половине XVI века наставиће се, у случају представа св. Јакова Персијанца, и касније, у XVIII столећу (цртеж 12г).[313] Разлике које се међу појединим ликовима овог светитеља јављају последица су веће или мање спретности мајстора да дочарају богатство детаља и фактуру материјала, у чему је Теофан поставио веома висок стандард. Несумњиво да је, приликом стварања иконографског типа св. Јакова Персијанца, он, или неки његов критски претходник, имао у виду како раскошне костиме свога времена, тако и оне древније, овековечене на фрескама византијске епохе.[314]

Доцније сликарске интервенције онемогућавају да се у лику архијереја назначеног као св. Григорије, у ниши проскомидије, поуздано препозна одређени светитељ тог имена.[315] Ни архијереј иза св. Василија у Поклоњењу Агнецу у главној апсидалној ниши не може се идентификовати.[316] Пажњу привлачи лик св. Ахилија, епископа и заштитника града Ларисе, учесника I васељенског сабора, на јужном зиду олтара. Култ св. Ахилија одражавао се на уметничко стваралаштво већ од X века, различитом ја-

Теофановим решењима, још од представе св. Јакова Персијанца у Св. Николи Анапавсу на Метеорима из 1527. године.

313 *Byzantine Museum, (The Greek Museums) Ekdotike Athenon S.A.*, Athens 1981 (текст М. Хадзикакиса), 19-20, fig. 9 (фреска из разорене цркве у Аталанти из XVIII века).

314 Карактеристично провлачење руку кроз рупе испод пазуха или на лактовима, при чему рукави висе празни надоле, уочава се већ у спомeницима XIV века, углавном на представама дворских великодостојника: J. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена,* Београд 1953, т. XVIII (Жупан Брајан из Беле Цркве Каранске, на живопису из 1340—1342), т. XXXVII (Владислава, жена севастократора Влатка на ктиторској композицији у Псачи из 1365—1371; в.и: В.J.Ђурић, *Византијске фреске*, сл.74); в.и: *Пећка патријаршија,* сл. 129 (личност у првом плану на сцени Сабор Светог Саве, на фресци у цркви Св. Димитрија из око 1345. године). Такви детаљи јављају се и доцније у живопису: J. Ковачевић, *нав.дело,* 74 (сл.39 — син ктитора у Кремиковцима, 1499), 76 (сл. 42 — ктиторка Зора из Крепичеваца, XVI век). Услед тежег положаја племства у Србији у доба турске власти, најбољи примери за XVI век могу се пратити у бољарским задужбинама румунских земаља: A. Alexianu, *Mode şi veşminte din trecut,* I, Bucureşti 1971, 104, fig. 64 (жупаница Анастасија са вотивног паноа из 1530. године у Хумору, где се јасно може уочити систем провлачења руку кроз рупу на одећи испод пазуха), 112—114, fig. 71—74 (бољари на фрескама XVI века у манастирима Арборе и Воронец, такође у Молдавији).

315 Нешто раније, приказан је у Св. Николи у Хиландару Григорије Палама (С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 140), чији је култ у широј околини Солуна и на Атосу био веома поштован.

316 Можда се ради о Григорију Богослову, с обзиром на поштовање које је овај светитељ уживао заједно са Василијем Великим и Јованом Златоустим, насликаним у олтару Св. Тројице. Ова три светитеља имају и заједнички празник и слављени су као Три јерарха (о томе види: С. Петковић, *Фреска с ликовима Три јерарха у цркви Св. Николе у Старом Сланкамену,* Зборник за ликовне уметности Матице српске 6, Нови Сад 1970, 315—328). Међутим, у апсиди на Спасовој Води тема нису била Три јерарха, већ Служба архијереја, па се мора оставити могућност да крајњи десни архијереј не представља Григорија Богослова, већ можда неког другог угледног великодостојника црквене историје.

чином,[317] добијајући подстицаје и из негрчких средина.[318] Појава овог светитеља у програму Св. Тројице сведочи било о тадашњим дометима његовог култа, било о посебној жељи ктитора да на зиду своје задужбине види баш његов лик. Иконографски, св. Ахилије одговара дотад уобичајеним представама.[319] До њега насликани св. Игњатије Богоносац такође не припада групи архијереја који се обавезно сликају, када је у питању храм малих димензија, као овај на Спасовој Води.[320] Можда је на избор приказаних архијереја у олтару утицала жеља ктитора да ту буду заступљени представници што више славних и историјски знаменитих црквених центара, Александрије (са Кирилом и Атанасијем), Антиохије (Игњатије), Кипра (Спиридон), Цариграда (Јован Златоусти), Цезареје (Василије Велики), Ларисе (Ахилије) итд.

У јужној ниши олтарског простора насликан је ђакон Аитал, персијски мученик који се (3. новембра) слави заједно са још двојицом мученика, епископом Акепсимом и презвитером Јосифом.[321] Приказивање св. Аитала заједно са св. Акепсимом и Јосифом одликује његове раније представе које чине део календара у илуминираним рукописима,[322] а потом и у зидном сликарству. У XIV веку, у живопису Старог Нагоричина,[323] Дечана,[324] Марковог манастира,[325] као и Козије у Влашкој,[326] ликови ова три светитеља обележавају увек 3. новембар. Изгледа да није постојала јединствена схема за представљање овог датума, односно иконографски предложак за ликове светаца који се тада славе. У том погледу Ерминија Дионисија из Фурне уноси и збрку, јер препоручује да се као млад слика епископ Акепсим, а презвитер Јосиф као старац, док Аитал треба да има „једва видљиву браду". О одећи и свештеничком чину њиховом нема ни

317 О томе: Ц. Грозданов, *Портрети на светителите од Македонија од XI—XVIII век,* Скопје 1983, 145—159.

318 Ђ. Сп. Радојичић, *Развојни лук старе српске књижевности,* Сента 1962, 231—234, где се указује на српско порекло службе и пролошког житија овог светитеља. Колико је његов култ био раширен у српским земљама говори и посвета цркве у Ариљу (1296) краља Драгутина, седишта Моравичке епископије.

319 Ц. Грозданов, *Портрети на светителите од Македонија,* 157—158, сл. 42—47, цртежи 24 и 25.

320 Теофан Крићанин је насликао Игњатија Богоносца у олтару Ставрониките (1546) као човека кратке косе и проседе, локнаве браде раздељене на два прамена, (Χατξηδάκης, Σταυρονικητα, εικ. 69) дакле, нешто друкчије него што ће он бити представљен на Спасовој Води.

321 Ова три светитеља мучени су и погубљени један за другим у размаку од неколико месеци, око 380. године, али је усвојен заједнички датум њиховог прослављања: Ј. Поповић, *Житија светих за новембар,* Београд 1977, 39—49 (11. децембра и 2. септембра славе се такође мученици по имену Аитал, али ниједан од њих није био ђакон, в.: *Житија светих* за септембар, 53 и децембар, 355, од истог аутора).

322 П. Мијовић, *Менолог,* Београд 1973, 194, 203, где аутор помиње рукописе XI и XII века у којима се под 3. новембром сликају три поменута свеца.

323 *Исто,* 267, 282 (схема 15): сви су у попрсју.

324 *Исто,* 324, 319 (схема 42): двојица у попрсју, Аитал посечен мачем.

325 *Исто,* 348, 345 (схема 58), три попрсја у чашици лозе.

326 *Исто,* 352, 358 (схема 63): тројица клече, један од њих управо посечен мачем.

говора.[327] На другом месту, међутим, у Ерминији се, на седмом месту по значају међу светим ђаконима налази упутство за сликање Аитала, младог и без браде, што одговара изгледу у Св. Тројици.[328] У оквиру календара, Аитал нигде није приказан као ђакон — или су сва тројица одевени у исте огртаче,[329] или је само Аитал тако приказан.[330] Осим тога, он је ликом у средњовековним споменицима негде сасвим млад и голобрад, а другде зрели човек краће браде с два дужа краја, раздвојена на врху.[331] Оно што је, међутим, уобичајено — то да се сва тројица сликају заједно — важиће и касније, па се јавља у Теофановом делу у живопису Ставрониките. Ту су у низу попрсја мученика насликани Аитал, Јосиф и Акепсим, прва двојица млади и голобради, трећи као зрео човек средње дуге браде, а сви одевени у огртаче.[332] У Св. Тројици св. Аитал, млад и голобрад, уклапа се у већину дотадашњих представа, а тај узраст је у складу са његовим ђаконским чином. Због тога га је сликар тог дела цркве и представио као ђакона, и то у одговарајућем, бочном делу олтарског простора, наспрам ђаконског пара Стефан—Роман. Међутим, зашто је у програму Св. Тројице Аиталу дата предност у односу на угледније и у живопису заступљеније ђаконе, Еуплоса, Лаврентија, па и Руфина, не може се поуздано рећи. Тешко да је избор био случајан. Ђакон Аитал је, можда, за духовника Никанора или његовог брата игумана Симеона имао неки посебни значај.

Од занимљивих појединости у најнижој зони треба поменути једну, везану управо за представе ђакона Аитала и Стефана. То је дарохранилница у облику једнобродне цркве са малом куполом над западним „травејем" и већом над средином „наоса" (цртеж 13). Модел за овакву ликовну представу живописци су нашли у дарохранилницама које су у њихово време биле у употреби приликом богослужења.[333] Пошто су средњовековни артофориони у великој мери нестали, најчешће се са живописаним представама могу поредити управо они из XVI и XVII века, широко распрострањени на Балкану.[334] Тип дарохранилнице са две куполе, најсличнији оном који је представљен у живопису Св. Тројице среће се често у румунским земљама тог времена.[335] Сликане представе на Спасовој Води не садрже

327 Διονισου του εκ Φουρνα, Ερμηνεια της Σογραφικης τεχνης (у даљем тексту: Ερμηνεια υπγ Α. Παπαδοπουλον-Κεραμεως, Πετρουπολε 1909, 195.

328 Ερμηνεια, 157.

329 П. Мијовић, *Менолог*, сл. 234: Марков манастир, средња чашица у горњем реду. Само средњи лик има краћу браду, двојица бочних су голобради. Аутор не наводи поред кога је очувано име „Акеп(сим)".

330 *Исто*, сл. 42: Старо Нагоричино, где је Аитал у обичном огртачу, Јосиф одевен у бело, а Акепсим у епископској одежди.

331 *Исто.*

332 Χατξηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 195.

333 О дарохранилницама уопште в.: Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 95-96, 127-129 (са илустрацијама): о онима у облику цркве: иста, *Артофориони у облику цркве*, Зборник Филозофског факултета XIV-1, Споменица Фрање Баришића, Београд 1979, 253—277.

334 *Иста*, *Артофориони у облику цркве*, 264.

335 C. Nicolescu, *Argintaria laică şi religioasă în ţarile române (sec. XIV—XIX)*, Bucureşti 1968, cat. nr. 198 (p. 172, fig. 22) из 1671. године, cat. nr. 202 (p. 177, fig. 129) из 1691/1692 и cat. nr. 207 (p. 181, fig. 131) из 1799. Овакве дарохранилнице нису приказиване само у живопису и иконопису, већ и у другим техни-

богате детаље какви се могу уочити на најлепшим артофорионима тог доба.[336] Разлог томе је што приликом њиховог сликања мајстор није узео за модел стварни предмет, већ се вероватно ослонио на ликовне предлошке, са упрошћенијим, али још препознатљивим изгледом овакве дарохранилнице.



ЦРТЕЖ 13. ДАРОХРАНИЛНИЦА У ОБЛИКУ ЦРКВЕ У РУЦИ СВ. СТЕФАНА

У доњој зони још две представе у бочним нишама олтарског простора скрећу пажњу својим изгледом: Мртви Христос и Христос Цар царева и Велики архијереј.

Мртви Христос насликан је у ниши проскомидије, где је већ од XIV века, било уобичајено место за ову представу. Сликана на иконама од XII века,[337] ова тема јавља се у живопису XIII столећа, мада не од самог почетка у ниши проскомидије.[338] Ни натпис који је обележавао представу није увек био исти.[339] Мртви Христос у гробу је током XIII века и касније

кама, као на везеном епитрахиљу XVI века из манастира Путне: C. Moisescu — A. Musicescu — A. Şirli, *Putna*, Bucureşti 1982, fig. 59.

336 Каткад, међутим, сликана дарохранилница обилује детаљима, као што се види на икони св. Николе и св. Стефана, делу Андрије Раичевића из 1645/1646. године: С. Петковић, *Манастир Св. Тројице код Пљеваља*, Београд 1974, сл. 35.

337 Један од најранијих примера налази се на једној икони из Касторије (XII век): H. Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, Dumbarton Oaks Papers 34—35, Washington 1980—1981, 4, fig. 2, 3; в.: *Holy Image*, cat. nr. 9 (pp. 83, 174).

338 Прва очувана представа је у лунети над улазом у проскомидију Сопоћана (1263—1268): В. J. Ђурић, *Сопоћани*, 86, цртеж стр. 134; исти, *Византијске фреске*, 198, где се помиње и представа Мртвог Христа на диптиху који држи св. Стефан Нови; в.и: Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 31, цртеж X/4. У манастиру Градцу Мртви Христос насликан је у ниши ђаконикона (Б. Живковић, *Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца*, Саопштења VIII, Београд 1969, 122, сл. 4).

339 У почетку се исписује само „Цар славе“: D. Simić — Lazar, *Le Christ de Pitié vivant. L'exemple de Kalenić*, Зограф 20, Београд 1989, 87—88. О томе види и: С. Пејић, *Pietá у зидном сликар-*

сликан и у западном, католичком свету, где је претрпео многе иконографске измене (Христове раширене руке, увођење Богородице и апостола Јована и др.).[340] У Византији је дуго преовладавао један вид ове теме, са Христом у попрсју, или допола изашлим из гроба, оборене главе, руку прекрштених у чланцима испред стомака,[341] и, сасвим изузетно, с отвореним очима.[342] Међутим, у граничним областима западне и православне уметности, већ у XIV веку стварају се дела која својим одликама припадају и једном и другом уметничком схватању.[343] Преплитање византијских и католичких елемената јавља се све више током XV века,[344] а нарочито у XVI и XVII,[345] када настаје читав низ дела која представљају прелазне ступњеве између сасвим источне и сасвим западне варијанте. Мајсторима поствизантијске епохе те могућности измена изгледа теме биле су познате, па се догађало, као у случају Грка Онуфрија, да један исти сликар у

с͞тву XVII века у Србији, Лесковачки зборник XXXIII, Лесковац 1993, 175 (где се, такође, указује на расправу поводом порекла и значења ове сцене, са најважнијом литературом).

340 D. Simić—Lazar, *нав. дело,* 91—92; С. Пејић, *нав. дело,* 175 (и даље) сматра да постоји разлика између Imago Pietatis (са представом самог Христа у гробу и с инструментима страдања) и Pieta (када је у сцену укључена Богородица, а често и апостол Јован), за шта аутор наводи примере с литературом.

341 *Иконе,* 23, 76 (мозаичка икона касног XIV века, цариградског порекла), 196 (погановска икона с краја XIV века); в.и: *Il grande libro delle icone,* Beograd 1979, 78, ill. p. 105 (икона из друге половине XIV века, данас у цркви Преображења, на Метеорима, на којој нема ни трновог венца, ни оруђа за мучење, а не види се ни гроб из кога Христ излази).

342 D. Simić—Lazar, *нав. дело,* 82, 90—91. и даље.

343 У римокатоличкој цркви Влаха (код Клужа), фреска из последње деценије XIV века показује Мртвог Христа који, мада стилски у складу с радом локалне готичке радионице, иконографски припада Византији: V. Drăguţ *Arta gotică în România,* Bucureşti 1979, 207, fig. 236; њему недостаје чак и трнов венац, који се обично сматра западњачким мотивом (в.: D. Simić—Lazar, *нав. дело,* 87).

344 З. Ждраков, *С͞тенойисий͞е на църква͞та „Све͞ти Пе͞тьр и Павел" в Търново о͞т XV век и кри͞тска͞та живойис в све͞тлина͞та на нови͞те ӣроучавания,* Проблеми на изкуството 4, София 1991, 51 (други слој сликарства из друге половине XV века), 51 (о критском упливу), 52 (илустрација), 54.

345 Мноштво примера XVI и XVII века на Балкану и у делима итало-грчких мајстора показују необичну разноврсност коначних решења.

За Влашку: C.L. Dumitrescu, *Pictura murală din Ţara Românească în veacul al XVI-lea,* Bucureşti 1978, pl. 40 (Мртви Христ у живопису болничке цркве манастира Бистрице из 1520, са инструментима страдања и трновим венцем — у осталом погледу византијски); C. Nicolescu, *Rumänische Ikonen,* Bucureşti 1976, cat. nr. 20 (pp. 43—44, figs. 28, 29. Ту су на икони из манастира Валени с краја XVI века комбиновани западни и византијски елементи. Христос је имао ковани метални венац.

Види и рад грчких мајстора који су радили у Србији: Р. Станић, *Црква Св. Пе͞тра и Павла у Ту͞шину,* 143—144, цртеж 7, сл. 3 (где на фресци из 1646/1647. Христос има само трнов венац). У делима грчких сликара јављају се и друге варијанте: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr. 105 (121, pl. 58, где на икони с краја XVI века Христос с трновим венцем има руке конопцем везане испред стомака); *Meteora. History, Art, Monastic Presence,* fig. p. 9 (икона Емануела Цанеса из 1680, где Христос има доста западњачких елемената, од обликовања торза и мускулатуре, до реалистичног трновог венца и крви која тече из рана); *Иконе,* 311—312, сл. стр. 322—323 (Pieta, са Богородицом и Јованом уз Христа, у западњачком стилу; став Христа, допола изашлог из гроба, као и руке прекрштене на стомаку подсећају на византијска решења).

више споменика прикаже Мртвог Христа на различите начине.[346] С обзиром на то да не поседује ниједну од иконографских новина XVI и XVII века, Мртви Христ са Спасове Воде сведочи о томе да су живописци Св. Тројице следили традиционална византијска решења.

Христос Цар царева и Велики архијереј (сл. 11) је насликан у ниши ђаконикона.[347] Ова представа настала је додавањем царских атрибута на лик Христа-првосвештеника, познат већ у XI столећу,[348] што се догодило под утицајем византијског дворског церемонијала у XIV веку.[349] Тиме је продубљено њено символично и догматско значење, засновано на библијским текстовима који сведоче о Христовом свештенству.[350] Заокружено је, међутим, тек у оквиру иконографског контекста у коме се налазио Христос Цар царева и Велики архијереј. Најчешће је он сликан у поствизантијском раздобљу, на посебним иконама, или на представи Деизиса, као омиљене теме како међу грчким мајсторима,[351] тако и међу сликарима Влашке и Молдавије.[352] Такав Христос, приказан како благосиља с

346 Б. Бабић, *нав. дело,* 272, сл. 5 (рад Онуфрија у манастиру Зрзе из 1535. године: Христос има раширене руке); Garidis, *La peinture 1450—1600,* fig. 201 (Онуфријев рад у Св. Апостолима у Касторији из 1547, где је Христос такође насликан са раширеним рукама), fig. 221 (Валеш, Св. Параскева из 1554, где су Христове руке прекрштене на грудима).

347 О овом Христовом лику в. студију са старијом литературом: В. Пуцко, *Икона „Предсша царица“ в Московском Кремле,* Зборник за ликовне уметности Матице српске 5, Нови Сад 1970, 57—74 (са илустрацијама); M. Tatić-Đurić, *Icone signée de Constantinos Zgouros, avec la représentation du Christ Grand archevêque,* 1976, 211—218 (10 figs.); В. J. Ђурић, *Раванички живоūис и лиūургија,* у: *Манасūир Раваница. Сūоменица о шесūој сūогодишњици,* Београд 1981, (45—69) 53—57.

348 В. J. Ђурић, *Раванички живоūис и лиūургија,* 54 (са литературом).

349 В. Пуцко, *нав. дело,* 63—64, где се наводе и примери углавном из српског живописа, што је раније истраживаче навело на претпоставку да је тема настала у Србији.

350 M. Tatić-Đurić, *Icone signée de Constantinos Zgouros avec la représentation du Christ Grand archevêque,* 213—215 (са изворима), figs. 2 и 3 (са средњовековним примерима из Св. Јована у Серу и Леснова, где је Христ само архијереј); в.и: В. J. Ђурић, *Раванички живоūис и лиūургија,* 53—54 (о изворима за лик Христа-свештеника), 54—57 (о начину представљања Христовог свештенства и сценама у којима се такав његов лик јавља, са литературом).

351 Христ Цар царева и Велики архијереј био је заступљен у иконопису више генерација критских мајстора. В.: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint—Georges,* cat. nr. 57 (58, pl. 44), cat. nr. 85 (110, pl. 55), иконе с краја XVI века; *Venezia e Bisanzio,* catalogo, Venezia 1974, cat. nr. 130 — дело Емануела Цанеса из 1686; M. Tatić-Đurić, *Icone signee de Constantinos Zgouros et la représentation du Christ Grand archevêque,* figs. 5 (икона Михаила Дамаскина), 6 (икона Емануела Ламбардоса на Крфу), 7 (икона Јована Апаке у Крупи: за ту икону в.и: А. Сковран, *Неūознаūо дело зографа Јована Аūаке,* Зограф 4, Београд 1972, 49—50, сл. 8).

352 За XVI век в.: C.L. Dumitrescu, *нав. дело,* 33—35 (о Деизису у југоисточном делу наоса као особености влашког сликарства XVI века), figs. 9 (Снагов, 1563, где је Христос само архијереј), 15 (Станешти—Влча, 1535), 32 (Буковац, 1574), 54 (Арђеш, 1520). За XVI век типична је икона из Хуреза с краја тог столећа: *Иконе,* 379, сл. стр. 403. За Молдавију види: V. Drăguț *La peinture murale de la Moldavie,* 18, pl. 21 (Св. Илија у Сучеави, после 1497. године), 40, pl. 208 (Сучевица, црква Васкрсења из око 1600 — где је у Деизису приказан Христ Цар царева и Велики архијереј као Анђео Великог савета, са бројним другим необичним детаљима).

обе руке, јавља се, сем у Деизису, у Причешћу апостола или у Небеској литургији,[353] а ван тих целина је ређи.[354]

Изнад стојећих фигура је готово цео циклус Великих празника,[355] који се већ од касног XIII века јавља и у црквама малих димензија, било да се ради о свих дванаест сцена, било да је њихов број морао бити редукован.[356] У случају Св. Тројице сликање Великих празника је разумљиво, док у савременим црквицама Св. Николе и Св. Ђорђа у Хиландару, за цео циклус није било простора на зиду — заузеле су га сцене из живота светитеља којима су ове цркве биле посвећене.[357]

Сцена Христовог Рођења (цртеж 14) садржи неколико иконографских особености.[358] Богородица клечи крај јасала, мудраци придолазе на коњима, а купање малог Христа је изостављено. Клечећа Богородица је, како је већ утврђено, мотив западног порекла,[359] који су критски живописци XVI века ликовно саобразили византијском сликарству и унели у православну иконографију. Њихова делатност је у то време нарочито изражена на Светој Гори и Метеорима, па се и мотив Богородице која клечи јавља у неколико тамошњих споменика, било да је реч о делима Теофана, Франгоса Кателаноса или њихових настављача.[360] Исти мајстори познавали су и примењивали и традиционално, византијско решење са лежећом Богородицом.[361] Обе варијанте наставиће да се јављају на Рођењу Хри-

353 В. J. Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, 55—57; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници* (у даљем тексту: Г. Бабић, *Краљева црква*), Београд 1987, 69.

354 Millet, *Athos*, pl 257/1 — Лавра, црква Св. Николе, осликана 1560: Христ Цар царева и Велики архијереј у своду олтара, благосиља са обе руке, а око њега су симболи јеванђелиста. Истоветна је и представа Христа у куполи манастира Раковца на недавно откривеним и још необјављеним фрескама (старијим од половине XVI века): он стоји иза часне трпезе, док је око њега у тамбуру насликана литургија у којој учествују и анђели, али и архијереји-литургичари (комбинација Небеске литургије и Службе архијереја).

355 Недостаје само Васкрсење Лазарево из напред наведених разлога: у питању је недостатак простора на зиду.

О формирању циклуса Великих празника у.: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV, XV et XVI siècle* (у даљем тексту: Millet, *Recherches*, Paris 1960, 16—25; в.и: L. Hadermann—Misguich, *Kurbinovo* (у даљем тексту само: *Kurbinovo*, Bruxelles 1975, 94—96.

356 Г. Бабић, *Краљева црква*, 135 (са старијом литературом).

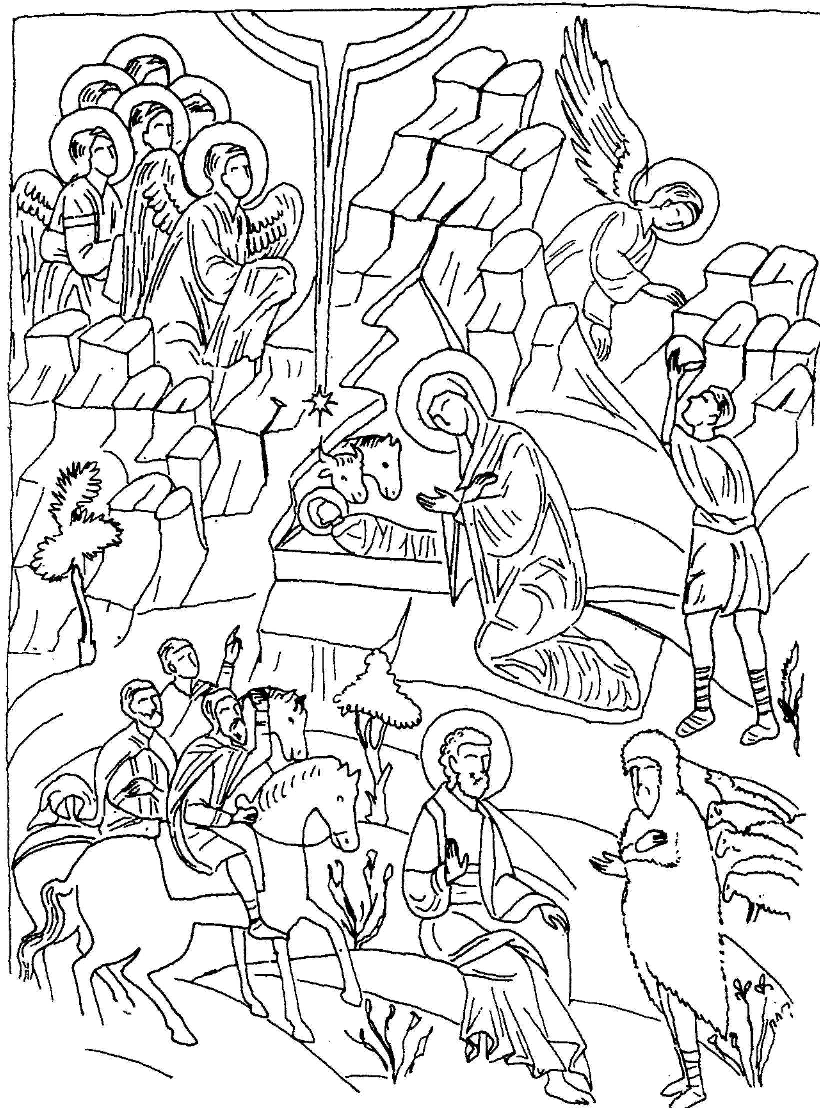
357 У цркви Св. Николе у Хиландару има само шест Празника (С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 142), а у цркви Св. Ђорђа једино су насликане Благовести (сав остали простор заузима циклус св. Ђорђа).

358 Извор: (Јеванђеље по) Лука I, 1—17 (20), Матеј II, 1—12; О иконографији Христовог Рођења уопште: Millet, *Recherches*, 93—163; у византијској уметности до краја XII века: *Kurbinovo*, 111—118; у првим деценијама XIV века: Г. Бабић, *Краљева црква*, 138—139, 142—143.

359 О положају Богородице в.: Millet, *Recherches*, 99—114; в. и: С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 142.

360 Ставроникита 1546. године (Millet, *Athos*, pl. 168/3; Χατζηδάκης, Σταυρονικήτα, εικ. 83), Варлаам, Метеори, 1548 (Garidis, *La peinture murale 1450—1600*, fig. 33),Св. Никола у Лаври, 1560 (Millet, *Athos*, pl. 258/3), Дохијар, 1568 (Millet, *Athos*, pl. 222/2; Millet, *Recherches*, fig. 38).

361 Лавра, католикон, 1535 (Millet, *Athos*, pl. 119/2), Кутлумуш, 1540 (Millet, *Athos*, pl. 159/2), Дионисијат, 1547 (Millet, *Athos*, pl. 198/1; Millet, *Recherches*, fig. 36), Ксенофонт, 1544 (С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 143, напомена 62), Св. Ђорђе у Св. Павлу, 1555 (Millet, *Athos*,pl. 187/3; Millet, *Recherches*, fig. 37).



ЦРТЕЖ 14. РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО

стовом и у XVII столећу. Живописци Св. Тројице следили су, очито, новину усвојену у XVI веку, са Богородицом која клечи, онако како је то 1667. године учинио и зограф поп Данило у цркви Св. Николе у Хиландару.[362] Поређење представе и Св. Тројице са нешто старијим примером Христовог Рођења у Св. Николи указује на низ сличности, делимично условљених и форматом сцене, која је веома уска и развија се у висину. У оба случаја се, поред клечеће Богородице, јавља група анђела с једне стране стеновитог врха, анђео с друге стране који пастиру преноси радосну вест,[363] и Јосиф у разговору са старим пастиром.[364] Мотив купања малог Христа изостао је на обе композиције.[365] Разлика се огледа у томе што на представи у Св. Николи три мудраца са даровима прилазе пећини

362 С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 135, 142—143, сл. 36.

363 В. за тај мотив: Millet, *Recherches*, 114—135.

364 *Kurbinovo*, 111—118; Г. Бабић, *Краљева црква*, 142 (са примерима).

365 О томе код: Г. Бабић, *Краљева црква*, 143 (где се истиче да је тај мотив

пешке, док су на Рођењу Христовом на Спасовој Води приказани као коњаници.[366] Мотив мудраца на коњима уведен је веома рано,[367] а поред сцене Христовог Рођења,[368] јавља се и у другим представама.[369] Комбиновање различитих мотива — клечеће или лежеће Богородице и мудраца на коњима или без њих (поред осталих детаља) — зависило је од избора мајстора. Тако се дешавало да исти сликари у два споменика представе сасвим различита решења.[370] Сличне варијанте уочавају се и на примерима са Свете Горе.[371]

Преношење различитих детаља могло се збивати и као последица непосредног угледања сликара млађих споменика на старије, али су важну улогу вероватно одиграли сликарски приручници и штампане књиге.[372] Занимљив је у том погледу случај млетачког штампара Божидара Вуковића (†1539), који је неке предлошке за илустрације својих књига нашао на иконама венецијанске цркве San Giorgio dei Greci.[373] Посебно поређење иконе Рођења Христовог и исте сцене из Божидаровог Празничног минеја (1538) одаје поступак којим се предложак преносио на калуп дрвореза. Отиснута сцена окренута је у односу према икони као у огледалу.[374] Ова појава уочава се и у оновременом живопису, у Кутлумушу на Атосу

пореклом из античке уметности); С. Петковић (*Црква Св. Николе у Хиландару,* 142) отвара могућност да је епизода изостављена услед недостатка простора, али и да се, можда, ради о каквом специфичном светогорском, односно критском решењу.

366 О том мотиву: Millet, *Recherches,* 136 и даље.

367 *Kurbinovo,* 115—116.

368 Г. Бабић, *Краљева црква,* 142—143; аутор доноси примере из живописа с краја XIII и почетка XIV века, где је подједнако заступљено представљање мудраца на коњима (Краљева црква у Студеници, Св. Никола Орфанос у Солуну, Св. Апостоли у Солуну, са литературом) и њихово приказивање како прилазе на поклоњење пешке (Св. Ахилије у Ариљу, црква Христа Спаса у Верији, икона Христовог Рођења из Београда/Скопља).

369 В.: Д. Тасић, *Живопис певничких простора цркве Св. Апостола у Пећи,* Старине Косова и Метохије, књ. IV—V, Приштина 1971, сл. 4, стр. 255—256, где су наведене неке друге представе са овим мотивом.

370 У Сеславском манастиру живописани су мудраци на коњу уз Богородицу која лежи, док су на тој сцени у Добрском изгледа исти сликари представили мудраце без коња, а Богородицу која клечи, Е. Флорева, *нав. дело,* 162 (где аутор уочава ту појаву), сл. 119 и 118.

371 В. напомене 360 и 361. У оквиру Лозе Јесејеве у Дохијару такође је представљено Христово Рођење са клечећом Богородицом: Millet, *Athos,* pl. 240; в.и: О. Томић, *Лоза Јесејева у Морачи,* Зборник за ликовне уметности Матице српске 26, Нови Сад 1991, 109. На Рођењу Христовом у Св. Николи у Лаври (1560), поред клечеће Богородице, мудраци су приказани два пута, једном као коњаници који пристижу, а одмах поред тога како јаслама прилазе пешице: Millet, *Athos,* pl. 258/3.

372 **Ερμηνεια,** 86: Дионисије из Фурне препоручује тако да Богородица (чак и Јосиф) клечи а да мудраци буду на коњима, али такво решење је, како смо видели, већ увелико било прихваћено на Атосу.

373 Његове књиге биле су добро примљене и широко распрострањене на Балкану: С. Петковић, *Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића,* Зборник за ликовне уметности Матице српске 12, Нови Сад 1976, 119—134.

374 *Исто,* 127, сл. 10 и 11; в. иконе које наводи M. Chatzidakis, *Icônes de Saint Georges,* car. nr. 13 (pls. V, 17; икона из средине XVI века), 30—31 (где се расправља о варијантама мотива ове сцене у поствизантијско доба), cat. nr. 30 (pls. 21, 20: можда дело Михаила Дамаскина), 57, cat. nr. 39 (pl. 28), 63; исти, Εικονης της Πατμον, Αθηνα 1977, cat. nr. 38, 88.

(1540), где је управо Рођење Христово насликано као у огледалу у односу на остале савремене приказе исте теме.[375] У XVI и XVII веку путеви и начини преношења иконографских мотива су били веома разноврсни, што је за последицу имало богатство разлика у ликовним решењима. У таквом сплету разних уплива немогуће је тачно одредити непосредни извор за представу Христовог Рођења у Св. Тројици.[376]

Сретење је такође изведено по угледу на критска решења XVI века.[377] Симеон у наручју држи Христа који се окреће мајци,[378] пружајући руку према њој. Иза Богородице стоји пророчица Ана са карактеристичним свитком, а њу прати Јосиф са две голубице у наручју.[379] Кадионица,[380] киворij с престолом и двери чине уобичајен фон ове сцене у више светогорских манастира.[381] Сличног су изгледа и иконе критских мајстора.[382]

Крштење Христово не садржи необичне детаље.[383] Сем уобичајене секире прислоњене уз дрво крај ногу Јована Крститеља,[384] нема чак ни персонификације реке Јордана, коју и Ерминија Дионисија из Фурне препоручује у свом, иначе штуром упутству за сликање ове сцене.[385] Међутим, управо такво, иконографски поједностављено Крштење одликује нека дела врхунских критских сликара XVI века, Михаила Дамаскина и Теофана.[386] Представа у Св. Тројици из 1682—1685. године сродна је оваквим решењима претходног столећа.

375 Millet, *Athos,* pl. 159/2.

376 Представа Рођења Христовог са клечећом Богородицом, по свим осталим одликама сасвим у духу старих, мада окошталих византијских схватања, сликана је и у каснијим раздобљима. В.за иконе из прве прве половине XVIII века: ΕικονηςΤσακυρογλου, cat. nr. 50 (p. 150, fig. 150), cat. nr. 285 (p. 150, fig. 151).

377 О иконографији Сретења уопште: Millet, *Recherches; Kurbinovo,* 119—122; Г. Бабић, *Краљева црква,* 143, 146, сцена је настала на основу описа догађаја по Луки, II 22—39.

378 О реакцијама Христа-детета почело се водити рачуна на делима X—XI, а нарочито XII века: *Kurbinovo,* 121—122.

379 Непарни распоред личности на сцени, где су три фигуре супротстављене Симеону Богопримцу изгледа да се јавио око 1300. године: Г. Бабић, *Краљева црква,* 146.

380 Кадионицу (додуше на трпези, а не како виси окачена) препоручује и Дионисије из Фурне: Ερμηνεια, 87.

381 В.: С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 143—144, сл. 36 и 43; наведене су паралеле (католикон Лавре 1535, Дионисијат 1547, Ксенофон 1544, Св. Ђорђе у Св. Павлу 1555, Дохијар 1568. и једна икона из Ставрониките из око 1546).

382 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs,* cat. nr. 40 (pl. 29), 64, где аутор примећује да је распоред (с лева на десно) Јосиф-Ана-Богородица наспрам Симеона Богопримца, као и тренутак када Симеон враћа Христа Марији — најомиљенији међу критским и венецијанским сликарима. Понекад је изглед композиције друкчији, али то може бити и последица незгодног распореда зидних површина; Χατξηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 85, 109.

383 Заснива се на јеванђељима по Матеју (III, 13—17) и Луки (III, 9). О иконографији Крштења: Millet, *Recherches,* 171—186; *Kurbinovo* 123—130; Г. Бабић, *Краљева црква,* 147, 150 (са старијом литературом).

384 О том детаљу в.: *Kurbinovo,* 126.

385 Ερμηνεια, 88—89. Њено присуство, као и сликање персонификације Мора, заснива се на Псалму CXIV, 3; о изгледу и иконографском развоју ових персонификација: Г. Бабић, *Краљева црква,* 147—150.

386 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr. 31 (pls. 23, 22), 58: ту аутор уочава да се у XVI веку сликари Крштења Христовог често враћају старим узорима XI и XII столећа. На овој

Већ је речено да је мала расположива површина источно од прозора на јужном зиду била неподесна да се на њу смести посебна сцена из циклуса Великих празника. Стога је она искоришћена да ту буде представљен увод у сцену Пребражења Христовог: долазак Христа и апостола на Тавор.[387] Овај пролог, настао у доба ренесансе Палеолога у складу са тежњама ка наративности, налазио је своје место, заједно са Одласком са Тавора, и у каснијим периодима; то је случај и са иконама, мада оне због формата нису биле погодне као зидови за проширење ове теме додатним епизодама.[388] Сликари на Спасовој Води нису морали посезати за каквим новим иконографским решењем. Довољно је било угледати се на монументалне представе Преображења с епизодама, обично смештене у широке полукалоте певница светогорских манастира, живописаних у претходном, XVI столећу.[389]

Сцене Уласка у Јерусалим[390] и Распећа[391] не садрже неке необичне детаље. Христово Распеће сувише је оштећено да би се могло подробније

Дамаскиновој икони до детаља је приказана само персонификација реке Јордана снажна и велика мушка фигура ренесансног типа; Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 7 (Теофаново Крштење у припрати Ставрониките врло је слично оном у Св. Тројици — Јован, Христ и три анђела), εικ. 86 (Крштење у наосу, необичног изгледа, без анђела, а са персонификацијама је последица неправилне расположиве површине зида). О Крштењу у Дионисијату и Св. Ђорђу у Св. Павлу в.: Millet, *Recherches,* figs. 147, 148.

387 Литерарна основа за сцену су јеванђеља по Матеју (XVII, 1—6), Марку (IX, 2—7), и Луки (IX, 28—34). О иконографији Преображења види: Millet, *Recherches,* 216—231 (посебно 231, где се говори о епизодама); *Kurbinovo,* 143—147 (где су узети у разматрање споменици до краја XII века); Г. Бабић, *Краљева црква,* 150—151 (где се указује на развој сцене крајем XIII и почетком XIV века).

388 *Holy Image,* cat. nr. 58 (p. 141) — икона из друге половине XV века, у Бенаки музеју у Атини; све типичне одлике сцене су заступљене (подела на планове: у првом су попадали апостоли и Христос на брду, у другом Долазак и Одлазак на Тавор, при чему при доласку Христ предводи апостоле, а при одласку их следи, и у трећем плану Илија и Мојсије на стеновитим врховима), 215—216 (са паралелама и литературом за тај тип). Такав вид иконе проширио се и на друге крајеве Балкана (в.: C. Nicolescu, *Rumănische Ikonen,* cat. nr. 9 (fig. 8), 40 — Неамц, прва половина XVI века). Овакво сликање Преображења препоручује и Дионисије из Фурне: Ερμηνεια, 97.

389 Такве су представе Преображења (са Доласком и Одласком) у католикону Лавре, 1535 (Millet, *Athos,* pl. 123/1), Кутлумуша (*исто,* pl. 159/2), Ставрониките, 1546 (Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 87), Дионисијата, 1547 (Millet, *Athos,* pls. 198/1,2; исти, *Recherches,* fig. 191), Св. Ђорђа у Св. Павлу, 1555 (Millet, *Athos,* pl. 188/4; исти, *Recherches,* fig. 192) и Дохијара, 1568. године (Millet, *Athos,* pls. 215/1, 222/1).

390 Заснива се на тексту Јеванђеља по Луки (XIX, 29—44); о иконографији в.: Millet, *Recherches,* 255—283 (где су дати цртежи ове сцене из Дионисијата и цркве Св. Ђорђа у манастиру Св. Павла, figs. 256, 258); *Kurbinovo,* 136—142 (ту се објашњава порекло разних мотива у оквиру композиције); Г. Бабић, *Краљева црква,* 154. В.и: A. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée* (Rapports avec l'art occidental), Athènes 1987, 81—88, са исцрпном табелом представа ове теме до краја XIII века.

Занимљиво је да се у XVI веку и ова представа може у живопису јавити обрнута, као у огледалу: Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 89; у вези с том појавом види напомене 97 и 98.

391 По Јовану (XIX, 18—30); иконографија: Millet, *Recherches,* 396—460; *Kurbinovo,* 148—151 (где се расправља о пореклу бројних детаља: распети разбојници, дељење Христове одеће, свете жене, Христ отворених очију, Адамова

упоредити са критским остварењима XVI века,[392] која каткад садрже врло велики број детаља.[393] За већину таквих мотива на зидним површинама у цркви Св. Тројице свакако није ни било места.

До самог Распећа приказана је сцена Јосиф из Ариматеје тражи тело Христово од Пилата, чиме је циклус Великих празника прекинут (на оном истом месту северног зида на коме је, на јужном зиду убачен Долазак на Преображење). Три преостале сцене из тог циклуса насликане су на описаним местима у олтару и не показују посебне иконографске необичности.

Васкрсење Христово представљено је Силаском у Ад.[394] Ова сцена, која је у средњем веку могла да садржи веома различите и сложене детаље и епизоде,[395] у Св. Тројици је сведена само на неопходно језгро, што је у споменицима малих димензија био случај и у ранијим епохама.[396] На Спасовој Води то је последица скучених размера композиције коју су, међутим, критски мајстори XVI века умели величанствено да развију у полукалотама бочних конхи светогорских манастира.[397] Међутим, ни те вели-

лобања, ридајући анђели, Лонгин, Богородица која се онесвешћује, итд.); в.и: Г. Бабић, *Краљева црква,* 158.

392 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr. 14 (pl.7), аутор примећује да овај тип Распећа преовлађује на многим иконама XVI века (на овој икони једино је повећан број ридајућих анђела). Карактеристично је приказивање кракова крста у перспективи и груписање фигура — четири жене с једне стране крста, а повијени апостол Јован и Лонгин са друге. Наводе се примери (са литературом) у иконопису (дела Михаила Дамаскина и Николе Рица) и живопису (Лавра са разбојницима и поједностављено Распеће у Св. Ђорђу у Св. Павлу); в.: Millet, *Recherches,* figs. 476, 479.

393 У Ставроникити (Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 98) Теофан је насликао Сунце и Месец, анђеле који прихватају Христову крв, деобу одеће, васкрсење мртвих из гробова, пребијање голени распетим разбојницима, па чак и судбину њихових душа: душу злог разбојника прихвата тамни демон, а душа доброг (не нага, већ попут увијене бебе) налази се у рукама анђела.

394 Главни извор за ликовну представу је апокрифно Никодимово јеванђеље (превод на српски: GJ. Daničić, *Dva apokrifna jevangjelja: I jevangjelje Nikodimovo. II pripovjest Josipova,* Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1872, 130—154); о иконографији ове сцене в.: *Kurbinovo,* 163—167; Г. Бабић, *Краљева црква,* 158—159; A. Koumoussi, *нав. дело,* 92—97 (са статистичком табелом приказаних детаља и иконографских мотива до краја XIII века).

395 О томе види: Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века,* Зограф 8, Београд 1977, 34—47 (са илустрацијама); реч је о овој композицији у Грачаници, Богородици Одигитрији у Пећи, Св. Петру и Павлу у Бијелом Пољу (све прве деценије XIV века) и необичним детаљима које она садржи (тешка страдања душе, Хетимасија, проповед Јована Претече у Аду итд.); в. од истог аутора и: *Иконографске забелешке из Дечана,* Зограф 9, Београд 1978, 22-25, сл. 2 (ту су представљене алегорије грехова и персонификације Сунца и Месеца).

396 В.: Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века,* види регистар и цртеже 18, 34, 43 и даље: сведене димензије ове представе омогућавале су само мале иконографске варијације, на пример, наглашено померање две групе праведника у други план, иза Христа, Адама и Еве: Р. Станић, *Св. Петка у Трнави код Рашке,* Саопштења XIV, Београд 1982, 105 (сл.9), 121 (сл. 26), на сликарству из око 1580. године.

397 Такав је случај у католикону Лавре 1535, Моливоклисији 1536. и Дохијару 1568. године (Millet, *Athos,* pls. 154/2, 215/1, 223/1); с друге стране, у критском иконопису има примера веома сажетог, као и асиметричног представљања ове теме: Ђ. Мазалић, *Старе слике*

ке представе не садрже, сем већег броја фигура, нове појединости. Сличност између великих композиција Силаска у Ад из других манастира на Атосу и мале сцене на Спасовој Води огледа се у нешто доследнијем сликању нимбова — као у Лаври, група фигура с леве Христове стране, иза Еве, нема нимбове, док их сви ликови са друге стране имају. Оно што за већину светогорских представа важи је симетрична композиција. Критско сликарство је знало, међутим, и за другачија решења.[398]

Последње сцене циклуса Великих празника, Вазнесење Христово и Силазак Светог духа на апостоле не показују иконографске необичности.[399]

Представа Јосиф тражи тело Христово од Пилата уметнута је између Распећа и наредних сцена, смештених на зидовима и своду олтара. Ова сцена, честа у илуминираним рукописима,[400] у живопису чини део циклуса Страдања Христових,[401] али се слика ретко. Јавља се у неким српским споменицима XIV и XV века (Старо Нагоричино, припрата манастира Зрзе, Ресава),[402] а касније, у Србији у доба турске власти још је ређа.[403] Насликана је и у светогорским манастирима XVI века.[404] Иконографски, сцена се није битно мењала током векова. Сведена је одувек на протагонисте: Пилата на престолу и Јосифа који стоји пред њим, у присуству једног или више војника.[405] Јосиф упућује Пилату молбу („О судијо, дођох да ти упутим скроман захтев . . .“),[406] у амбијенту чија архитектура дочарава ентеријер, доста поједностављен, јер је сцена обично сликана на малој површини. Од расположивог простора на зиду зависио је и изглед композиције. Тако је у Ресави (цртеж 15а) она издужена у висину и че-

православне цркве у Ливну и предлог за њихову конзервацију и презентацију, Наше старине VI, Сарајево 1959, 118 (бр. 76); Εικονης Τσακυρογλου, cat. nr. 72 (fig. 60), 63.

398 О овој теми в.и: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr.11 (pl. IV), 27—28 (икона из средине XVI века): аутор износи своја запажања о развоју ове сцене од Дафни и Неа Мони, преко Сопоћана и солунских Св. Апостола до Перивлепте у Мистри. У XIII и XIV веку уводи се мноштво фигура, епизода са Сатаном и пећина као тамна позадина. Тип присутан на приложеној поствизантијској икони јавља се у XVI веку, али тада преовлађује други, на коме Христос истовремено, обема рукама извлачи Адама и Еву: Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 104 (Теофанов живопис из 1546. године).

399 За Вазнесење Христово и Силазак Светог Духа на апостоле в.: *Kurbinovo,* 169—175, 176—181; Г. Бабић, *Краљева црква,* 159; A. Koumoussi, *нав. дело,* 98—101, 101—105.

400 Millet, *Recherches,* 456—466, figs. 488, 489, 491, 494, 527—529.

401 *Исто,* 51; в.и: G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra,* Album, Paris 1910, pl. 122/2.

402 В.: Millet, *Recherches,* fig. 490 (Старо Нагоричино, 1316/1317. година); З. Ивковић, *Живопис XIV века у манастиру Зрзе,* Зограф 11, Београд 1980, 69, 74, сл. 1 (стр. 72); С. Томић — Р. Николић, *Манасија, Историја — живопис,* Саопштења VI, Београд 1964, 72, црт. 8.

403 Јосиф који тражи тело Христово од Пилата приказан је у оквиру врло опширног циклуса Страдања Христових у манастиру Никољцу у Бијелом Пољу, на фрескама из седамдесетих година XVI века: С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614,* 182.

404 У Ксенофону, 1544 (Millet, *Athos,* pl. 177/2) и Дионисијату (*исто,* pl. 200/2; Millet, *Recherches,* fig. 629).

405 И Дионисије из Фурне у Ерминији следи решења претходних столећа: Ερμηνεια, 108.

406 Millet, *Recherches,* 466 (напомена 2).



ЦРТЕЖ 15. ЈОСИФ ИЗ АРИМАТЕЈЕ ТРАЖИ ТЕЛО ХРИСТОВО ОД ПИЛАТА:

а) ФРЕСКА У РЕСАВИ (ДО 1418. ГОДИНЕ; ЦРТЕЖ Б. ЖИВКОВИЋА)

б) СВ. ТРОЈИЦА НА СПАСОВОЈ ВОДИ (1682—1685)



тртасто уоквирена,[407] за разлику од Св. Тројице, (цртеж 15б), где се развија у дужину и има скоро троугаони оквир. Временски и просторно, представи на Спасовој Води међу најближима су примери из Ксенофона (1544) и Дионисијата (1547). Крајње сведен број учесника, њихов костим, старост и ставови чине све ове представе иконографски блиским. Разлике су занемарљиве: у Ксенофону се јављају два стражара иза Пилата, а један иза Јосифа, док у Дионисијату Јосиф стоји сам пред Пилатом, иза кога је један стражар.[408] Пажњу стога мање привлачи изглед, а више присуство ове теме у тако малој цркви каква је Св. Тројица. Баш као у случају Доласка на Тавор, сликари су сматрали да расположива површина зида није најпогоднија за живописање следећег Великог празника (Силаска у Ад). Епизода са тражењем Христовог тела хронолошки се, уосталом, надовезује на Распеће, што се види и у Дионисијевој Ерминији.[409] И у случају Јосифа који тражи тело Христово, као и у Доласку на Тавор, превагнули су практични разлози — неподесне зидне површине требало је што боље искористити, не нарушавајући след приповедања. При томе су се сликари послужили, решењима својих претходника XVI века из поменутих светогорских манастира.

Неверовање Томино је једна од неколико сцена Христових посмртних јављања у олтару Св. Тројице.[410] Током векова, Неверовање Томино се веома мало мењало, па ни пример са Спасове Воде није у том погледу изузетак.[411] Апостоли распоређени у две групе, фронтално окренути Христос под наглашеном архитектонском кулисом у средини и Тома, који искорачује ка њему и пружа руку стављајући прст у рану, основне су одлике ове сцене уопште.[412] Ни дела критских мајстора који су у XVI веку радили на Светој Гори, а на чија се решења сликари са Спасове Воде ослањају, не показују одступања у том погледу.[413] Запажа се само да су они у Св. Тројици водили рачуна о броју представљених апостола (једанаест), што није био увек случај.[414] С обзиром на то да се ова сцена тако мало изменила током више столећа, није чудо да се предлошци за њено иконографско решење ретко могу поуздано утврдити, као у случају Празничног минеја Божидара Вуковића (1538).[415]

407 В.: V. J. Đurić, *La peinture murale de Resava, ses origines et sa place dans la peinture byzantine,* у: *L'Ecole de la Morava et son temps,* Beograd 1972, 287, цртеж 5.

408 В. напомену 404.

409 Ερμηνεια, 108.

410 О томе даље у тексту, стр. 248 са напоменама.

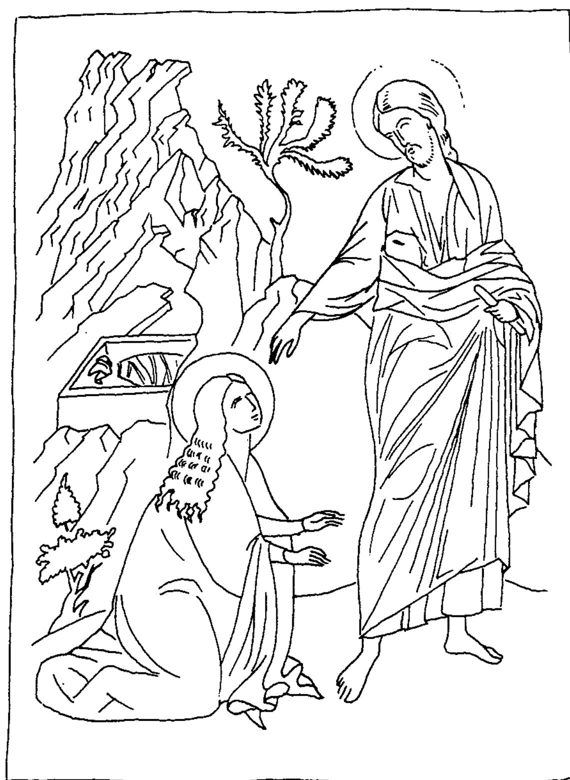
411 В.: *Иконе,* 171; промене се огледају највише у архитектури и другим сликарским обележјима.

412 Она се заснива на Јовановом јеванђељу (XX, 19—29). В.: Millet, *Recherches,* 54; Дионисијева Ерминија даје упутство за сликање ове сцене које се слаже са њеним представама у претходним столећима: Ερμηνεια, 112.

413 Тако је у Моливоклисији, 1536 (Millet, *Athos,* pl. 154/2), Дионисијату, 1547 (*исто,* pl. 199/1) и Дохијару, 1568. године (*исто,* pl. 223/1).

414 У католикону Лавре (1535) је због уског формата композиције број апостола смањен (Millet, *Athos,* pl. 119/3).

415 Предложак за Вуковићев отисак била је икона Франгискоса Саракинопулоса (средина XVI века) из цркве San Giorgio dei Greci: С. Петковић, *Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића,* 127, сл. 6 и 7; иконографски, ова представа сасвим је сродна онима из атонских манастира. Тек понеки детаљ, као реалистички представљени свици, наговештавају рад поствизантијских мајстора: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr. 9 pl. 11), 22—23, где се ради о истој икони Ф. Саракинопулоса.





ЦРТЕЖ 16. NOLI ME TANGERE

а) КРИТСКА ИКОНА С ПОЧЕТКА XVI ВЕКА, ХЕЛЕНСКИ ИНСТИТУТ ЗА ВИЗАНТИЈСКЕ И ПОСТВИЗАНТИЈСКЕ СТУДИЈЕ У ВЕНЕЦИЈИ

б) СВ. ТРОЈИЦА НА СПАСОВОЈ ВОДИ (1682—1685)

Колико су живописци Св. Тројице следили решења Теофана и других критских мајстора XVI века можда најјасније показује представа Noli me tangere,[416] Христовог јављања Марији Магдалени.[417] Присутни су сви елементи који се, на овој сцени са западњачким језгром,[418] јављају и у Ставроникити,[419] Дионисијату и Дохијару,[420] као и у иконопису тога доба (цртеж 16а).[421] Порекло ове представе треба тражити, с једне стране, у Христовом јављању женама,[422] догађају који је представљен и у Св. Тројици у традиционалној иконографији, с наглашеном симетријом.[423] С друге стране, сцена Noli me tangere развијала се на Западу,[424] одакле су је у XVI, или чак XV веку преузели мајстори са Крита,[425] покушавајући да је саобразе византијским схватањима што је више могуће. Тако су живопис-

416 Заснива се на Јеванђељу по Јовану (XX, 11—17) и Марку (XXVI, 9).

417 Millet, *Recherches*, 54.

418 *Исто*, 540.

419 У 1546. години: Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 125.

420 Из 1547, односно 1568 (Millet, *Athos*, pls. 203/2; 215/1, 217/1, 230/1, 233/1).

421 V. J. Đurić, *Icônes de Yougoslavie*, cat. nr. 59 pl. LXXX), 120, дело Емануела Ламбардоса из 1603. године; *Иконе*, 312, 3.5, с почетка XVI века.

422 Јеванђеље по Матеју (XXVIII, 8—9).

423 G. Millet, (*Recherches*, 542—543) је уочио два типа представе Христ се јавља женама. Први је назвао наративним, при чему обе жене стоје са исте стране Христа (*исто*, 543—544, с примерима и илустрацијама), а други симетричним, када су оне представљене с обе стране Христа, обично у проскинези (*исто*, **545—546) В. и: Ερμηνεια, 111.**

424 *Исто*, 540.

425 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges*, 116.

ци Дионисијата и Дохијара изоставили типично западњачку заставу коју Христос држи, али су његову леву, празну руку оставили у неприродном, без разлога подигнутом положају.[426] У следећој фази развоја сцене, крајем XVI и почетком XVII века, лева рука је спуштена и држи свитак.[427] Noli me tangere у Св. Тројици (цртеж 16б) у свему се угледа на композиције критских мајстора средине XVI века. Изостали су живописни детаљи, као вегетација, или плава боја Магдаленине распуштене косе, услед чега слика делује строже од својих узора. И то што је поред ове представе на Спасовој Води насликано и Христово јављање женама, такође је у складу са споменицима XVI века.[428]

Три описане сцене у Св. Тројици, Неверовање Томино, Noli me tangere и Јављање Христа женама, као да сачињавају мали циклус Христових посмртних јављања.[429] Ипак, с обзиром на то да су насликане само три композиције, тешко је говорити о неком циклусу у правом смислу речи, какав би могао бити циклус Цветног триода, на пример.[430] С обзиром на мале расположиве зидне површине, овде је приказан, по свој прилици, само део тог циклуса, што се у мањим споменицима догађало и са другим целинама, рецимо Страдањима Христовим.[431] Сигурно је да се представљањем ових сцена у олтару хтело нагласити једно од симболичних значења тог дела цркве, како је то рађено још у средњем веку.[432]

Циклус Страдања Христових у Св. Тројици није насликан, пошто је сцена Јосиф тражи тело Христово од Пилата само додатак Распећу, као наставак јеванђеоске приче.

Тајна вечера је приказана изнад главне апсиде, између Noli me tangere и Благовести. Мада је представа истакнута и заузима релативно велику површину зида, она не обилује детаљима,[433] као што је то случај у другим споменицима XVI века,[434] посебно онима на Атосу.[435]

426 В. напомену 420.

427 *Исто,* 116; cat.nr. 06 (pl. VII); V. J. Đurić, *Icônes de Yougoslavie,* t. LXXX (в. напомену 145).

428 Garidis, *La peinture 1450—1600,* fig. 206.

429 Оне су се могле наћи и у представи такозваних Васкрсних јеванђеља, али то на Спасовој Води није случај (уосталом, не би ни било места за читав циклус од једанаест сцена). О том циклусу в.: С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља,* Београд 1974, 54 (где се наводи да су баш Noli me tangere и Неверовање Томино уништени), 59—60 (о циклусу Васкрсних јеванђеља са литературом), црт. стр. 167—169.
Вероватно се овде ради о сажетку циклуса Посмртних јављања Христових: *исто,* 60, напомене 189 и 190 (са литературом).

430 Друга недеља по Ускрсу (Томина) и трећа (Мироносица) биле би овде представљене, али следеће три недостају. Сем тога, овај циклус се обично смешта у припрату: *исто,* 61 (са напоменама).

431 О неспретном скраћивању циклуса Христових Страдања у позном српском сликарству, као последици недостатка простора в.: С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614,* 71.

432 У Сопоћанима (1263/1268) су, у олтару, поред Полагања у гроб, насликани Мироносице на гробу, Христос који се јавља апостолима, Христово јављање женама и Неверовање Томино: В. Ј. Ђурић, *Сопоћани,* 54, таб. XXII, XXIV, XXVI. В.и: Millet, *Recherches.*

433 Ни Ерминија Дионисија из Фурне није нарочито исцрпна у том погледу, **Ερμηνεια, 104.**

434 В.: Garidis, *La peinture 1450—1600,* fig. *25.*

435 Композиција је веома богата у

Западни зид заузимају Рођење (сл. 12), Успење и Ваведење, три најважнија Богородичина празника,[436] која су често сликана и у малим црквама поствизантијског доба, како у Србији,[437] тако и на Атосу.[438]

Штуро описано у изворном тексту,[439] Рођење Богородице добило је свој иконографски облик[440] на основу античке грчке традиције и церемонијала византијског двора.[441] Већ почетком XIV века обиловало је разноврсним детаљима,[442] међу којима увођење Јоакима у сцену потиче с краја XIII столећа.[443] На неким атонским представама Богородичиног рођења Јоаким није приказан,[444] с чиме се слаже и упутство Ерминије Дионисија из Фурне:[445] он треба да буде представљен у Благовестима Јоакиму и Ани, како је то учињено у Моливоклисији (1536. године).[446] На другим, као у Ксенофону (1544) и цркви Св. Ђорђа у манастиру Св. Павла (1555), Јоаким је насликан са малом Богородицом у првом плану композиције.[447] То што је у оквиру исте сцене могао бити представљен и сусрет Јоакима и Ане, или Благовести Јоакиму (као у Св. Тројици, сл. 13) показује да су у поствизантијско доба живописци располагали бројним могућностима приликом представљања ове теме.[448]

Док Ваведење Богородице не показује нарочите особености,[449] поједностављено Успење има карактеристичне одлике неких поствизантијских представа на ову тему.[450] Истина, критски мајстори који су радили на Светој Гори знали су и да ову сцену величанствено развију, угледајући се на најсложенија решења ренесансе Палеолога.[451] Ипак, на фрескама неких

бројним светогорским манастирима, како у црквама, тако и њиховим трпезаријама, од XIV до XVI века: Millet, *Athos,* pls. 26/2, 87/2, 90/1, 95/1, 145/1, 202/3, 216/1.

436 Г. Бабић, *Краљева црква,* 170; В.и: St. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo,* Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti X, Zagreb 1878, 61—71. О иконографији сцена из живота Богородице: G. Babić, *Les fresques de Sušica en Macédoine et l' iconographie originale de leurs images de la vie de la Vierge,* Cahiers archéologiques XII, 1962, 303—339; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident,* I, Bruxelles 1964.

437 За споменике у Србији види: С. Петковић, *Зидно сликарсшво 1557—1614,* 92.

438 На Атосу су та три празника (Рођење, Успење и Ваведење Богородице) сликана и у мањим црквама, као у Св. Ђорђу у Св. Павлу 1555. године (Millet, *Athos,* pl. 189/1—2).

439 Протојеванђеље Јаковљево (V,2).

440 О Рођењу Богородице в.: G. Babić, *Sur l'iconographie de la composition 'Nativité de la Vierge' dans la peinture byzantine,* ЗРВИ 7, Београд 1961.

441 Г. Бабић, *Краљева црква,* 170.

442 В. представу у Хори у Цариграду: P. Underwood, *The Kariye Djami II, The Mosaics,* pl. 87 (pp. 98—103).

443 Г. Бабић, *Краљева црква,* 171 (са литературом).

444 Millet, *Athos,* pl. 157/2.

445 Ερμηνεια, 143.

446 Millet, *Athos,* pl. 157/3.

447 *Исшо,* pl. 182/3 (Ксенофонт) и pl. 189/1 (Св. Ђорђе у Св. Павлу).

448 Р. Станић, *Црква Св. Пешра и Павла у Тушину,* сл. 13.

449 О детаљима и распореду учесника ове сцене в.: A. Koumoussi, *нав. дело,* 203—205; Г. Бабић, *Краљева црква,* **174. Као пример XVI века: Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 132; в. и: Ερμηνεια, 144.**

450 О Успењу уопште: L.W.Mitrovic — N.L.Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture mediévale orthodoxe, Byzantinoslavica III,* 1 (1931), 134—173; *Kurbinovo,* 183—186.

451 Веома развијено Успење, са доласком апостола, св. мелодима, четири

атонских манастира као особено решење јавља се сведенији облик Успења, без Вазнесења Богородице или без епизоде с Јефонијем,[452] што је решење својствено за иконопис. Премда је сведено Успење било сликано и раније,[453] и мада су поствизантијски мајстори знали да другачије сажму ову композицију,[454] као типични за критско сликарство могу се сматрати фреска у Ставроникити[455] и иконе из Венеције које потичу како из средине XVI,[456] тако и са самог краја XVII столећа.[457] Запажено је на овим представама враћање на неке архаичне елементе,[458] при чему се свесно избегава наративност ренесансе Палеолога.[459] У складу са таквим иконографским решењима, у Св. Тројици је изостављено Вазнесење Богородице, па и долазак апостола на Успење. Као детаљ јавља се само епизода са Јефонијем, у уобичајеном виду, пошто му је анђео већ одсекао руке које висе на Богородичином одру.[460] Мада обично богатије детаљима, слично решење Успења било је познато живописцима XVI века на Атосу,[461] па се може закључити да су сликари на Спасовој Води и овом приликом поштовали већ прихваћене светогорске иконографске обрасце.

Међу попрсјима пророка уоквирених лозом на потрбушју лукова пажњу привлачи група на западном луку, који уоквирује Богородичине празнике. Судећи према текстовима на њиховим свицима, који се у потпуности слажу са Ерминијом Дионисија из Фурне,[462] ради се о представи познатој

архијереја и другим детаљима представљено је у католикону Лавре 1535 (Millet, *Athos,* pl. 132/1), Кутлумушу 1540 (*исто,* pl. 163/1) и Дионисијату 1547. године (*исто,* pl. 197/2, где је додата прича о Јефонији); без св. мелода, али са епизодом о Јефонији и доласком апостола груписаних у два облака у Ксенофону 1544 (*исто,* pl. 180/1).

452 Чак и представе већих димензија, богате детаљима, могу бити без Вазнесења, без доласка апостола и без епизоде о Јефонији, као у Пантократору, XVI век (Millet, *Athos,* pl. 96/1). У припрати Протатона, у тимпанону изнад врата за наос, 1512. године насликано је изузетно поједностављено Успење само са Богородицом на одру, Христом са њеном душом, два анђела, једним архијерејем и апостолима (*исто,* pl. 57/1).

453 P. Underwood, *нав. дело,* Pl. 185 (p. 320) само с херувимом иза мандорле, без Јефоније, Вазнесења и апостола на облацима.

454 Изостављен је Христос с Богородичином душом, нема ни Јефоније с анђелом, а анђели односе Богородицу на небо: Ђ. Мазалић, *нав. дело,* 115 (бр. 57).

455 Χατζηδακης, Σταυρονικητα, εικ. 134.

456 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nrs. 15 и 16 (pls. 14 и 15), 33—35 (на стр. 33 стоји да је реч о cat. nr. 15, а текст се односи на nr. 16 и обрнуто: на стр. 35 у питању је nr. 15, а не nr. 16 како пише).

457 *Исто,* cat. nr. 130 (pl. 70), 149; Икона мајстора Виктора из око 1674. године.

458 На пример, анђели који се спуштају с неба, као и Христос приказан без мандорле и ван осе композиције, крај узглавља преминуле Богородице: *исто,* 33.

459 *Исто,* 34. Насупрот томе, Дионисије из Фурне препоручује сликање бројних детаља. Ипак, ни његово упутство не наводи Вазнесење Богородице као део Успења (већ као посебну сцену): Ερμηνεια, 144—145.

460 Ова епизода из XII века (Панагија Мавриотиса у Касторији), раширена тек у XIV столећу, заступљена је и у ређој форми на критској икони из Венеције с краја XVI века: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* cat. nr. 15 (pl. 14), 35.

461 Успење Богородице у Св. Ђорђу у манастиру Св. Павла (Millet, *Athos,* pl. 189/2) слично је оном на Спасовој Води по својој релативној сажетости у односу на друге светогорске примере.

462 Ερμηνεια, 146.

као „Пророци су те наговестили". Тачнији назив за ову композицију је „Свише пророци тја . . .",[463] премда се исписан као легенда уз њу не јавља пре краја XVII века.[464] Сцена је јасно уобличена у доба ренесансе Палеолога, почетком XIV века,[465] мада неки њени елементи потичу и из XI и XII столећа.[466] Њене основне поруке биле су сагласје Старог и Новог завета и слављење Богородице, па су стога у Св. Тројици пророци сабрани око њених празника, са свицима који се на Богородицу односе. Међутим, у Св. Тројици је изостао један од главних иконографских мотива, пророчки атрибути као симболичне старозаветне Богородичине праслике. На споменицима који садрже представу „Свише пророци тја . . ." такви атрибути су разноврсни: Мојсијева горућа купина, Гедеоново руно, Давидов кивот, Соломонов храм или одар, Исаијина кашика или машице, Јаковљева лествица, Језекиљеве двери, кадионица или срп Захарије младог, седмокраки свећњак Захарије старијег, Валаамова звезда, Данилова стена, Самуилов рог.[467] У Св. Тројици, само је пророк Арон приказан са процветалим жезлом (сл. 18, цртеж 17).[468] Мале вреже лозе у које су попрсја смештена изгледа да нису биле погодне за уношење других пророчких атрибута.[469]

У лози на прочељима лукова који носе куполу представљена су попрсја апостола, од којих неки спадају међу Дванаесторицу, док већина припада Седамдесеторици. Истина, у Седамдесеторицу се убрајају неки од такозваних „великих" апостола,[470] али не и првоапостоли Петар и Павле, за-

463 Ανωθενοι Προφηται σε προκατηγγειλαν — што су речи којима започиње један тропар византијског мелода Јована Кукузеља, а који је могао бити главни литерарни извор за настанак ове композиције.

464 О овом проблему в.: В. Милановић, *Пророци су те наговестили у Пећи*, зборник: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1989, (409—423), 412, 414, 416—418.

465 *Исто*, 418.

466 *Исто*, 420—421.

467 Атрибути могу да варирају на различитим споменицима. Тема се јавља у живопису — на пример у спољашњој припрати Богородице Љевишке у Призрену из 1310—1313. године (Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Цртежи фресака*, Београд 1984, 70—71), или у припрати у Пећкој патријаршији из тридесетих година XIV века (В. Милановић, *нав. дело*, сл. 1—4); у иконопису се обично ради о Богородици с Христом окруженој попрсјима или целим фигурама пророка с атрибутима и свицима. У поствизантијском сликарству тема је била омиљена; в. икону игумана Јоакима из Крушедола, средина XVI века (V.J.Đurić, *Icônes de Yougoslavie*, cat. nr. 73, t. XCV; В. Милановић, *нав. дело*, сл. 9) и Дечана с краја XVI века (*Иконе*, 380; М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984, т. VI), Богородицу с пророцима Георгија Митрофановића из 1616/1617 у манастиру Морачи (V. J. Đurić, *Icônes*, cat. nr. 80, t. CIII, CIV; С. Петковић, *Морача*, т. 49; В. Милановић, *нав. дело*, сл. 10) и једну икону из Никољца из 1627/1628 (V. J. Đurić, *Icônes*, cat. nr. 82, t. CVI). Занимљив је пример у живопису Старог Нагоричина (1316/1317) где је сцена 'Свише пророци тја . . .' укључена у Богородичино Успење (В. Милановић, *нав. дело*, сл. 6 и 6а), с обзиром да се и у Св. Тројици ова представа не налази око Богородичиног лика (као на иконама), већ уоквирује њене празнике са Успењем на средишњем месту.

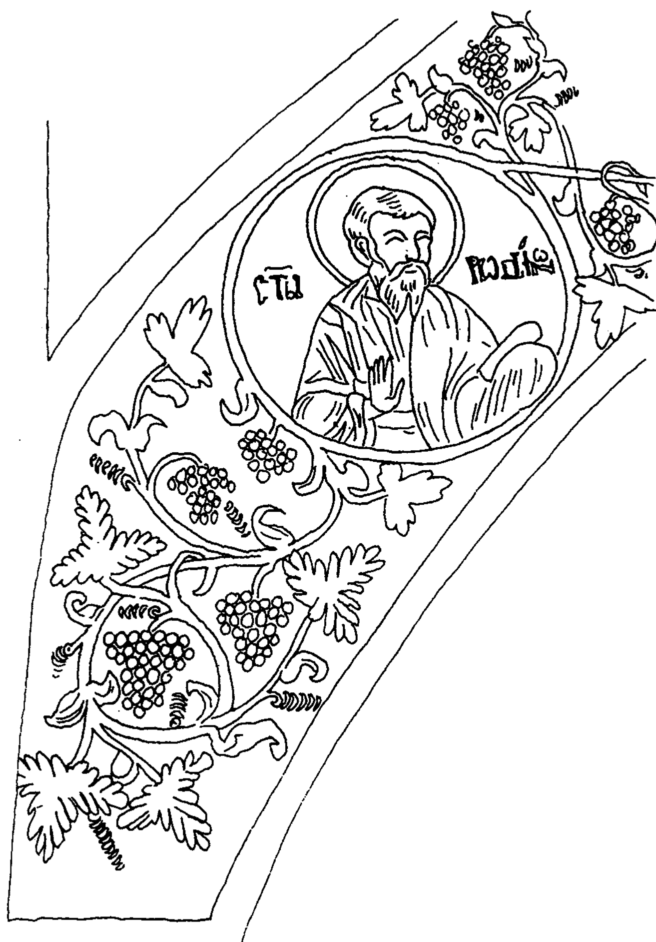
468 В. Милановић, *нав. дело*, сл. 2.

469 О овој теми у поствизантијском иконопису в.: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges*, 25—26 (cat. nr. 10, pls. III, 8 и 9).

470 То је у Ерминији наглашено у случају Јакова Алфејевог: Ερμηνεια, 152; в.и: *исто*, 151—153, за цео списак Седамдесеторице — ликови у Св. Тројици често се разликују од описа који се предлажу сликарима у Ерминији.



ЦРТЕЖ 17. ПРОРОК АРОН ИЗ „СВИШЕ ПРОРОЦИ ТЈА..."



ЦРТЕЖ 18. АПОСТОЛ ИРОДИОН ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ХРИСТ-ЧОКОТ"

тим Тома и Андреј и можда још понеки, који су у Св. Тројици, међутим, представљени у истој композицији. Сликари су свакако с одређеном намером желели да представе две групе апостола (представнике Великих и Малих) заједно. По својој прилици, на сваком темену лука налазио се по један Христов лик из кога лоза извире, а на истоку, између попрсја Петра и Павла био је Нерукотворени образ на св. Убрусу. Пошто су апостоли смештени у вреже реалистички приказане винове лозе са гроздовима (цртеж 18), могуће је да се овде ради о особеној варијанти представе Христа-чокота.[471] Она се у Св. Тројици, изгледа, не односи само на Дванаесторицу, већ на читав апостолски чин. Ту је њен изглед био превасходно условљен расположивом зидном површином. Зато се овдашња представа композиционо доста разликује од првих примера Христа-чокота из XVI и XVII века, како од оних на атонским фрескама,[472] тако и од икона с том

471 Она се заснива на Јеванђељу по Јовану (XV, 1—5 и даље), а и у Ерминији је штуро описана. Каже се да лоза обавија апостоле, али које и колико њих, није одређено: **Ερμηνεια,** 126. Обично се ради о сцени скоро квадратног или правоугаоног оквира, при чему Христос седи у средини дрвета лозе, а на гранама и у врежама међу гроздовима приказани су апостоли, као целе фигуре или као попрсја: в. наредне две напомене.

472 Христ-чокот је приказан у трпезарији Лавре 1512. године (Millet, *Athos,* pl. 150/2), и у Дохијару 1568 (*исто,* pl. 241/1; в. за ову представу и Garidis, *La peinture 1450—1600,* fig. 173).

темом.[473] Сами Нерукотворени образи, св. Убрус и Керамида, уобичајеног су изгледа[474] и на уобичајеном месту за њих.[475]

Уз представе јеванђелиста, које се не одликују ничим особеним,[476] насликане су персонификације божанске Премудрости у виду омањих анђела.[477] То је мотив који су византијски сликари преузели из античке уметности и укључили у фреско-програм почетком XIV века, (цртеж 19а), како уз ликове надахнутих јеванђелиста,[478] тако и поред славних црквених отаца.[479] У истом контексту (уз јеванђелисте) персонификације Премудрости су се нашле и у илуминираним рукописима.[480] Та традиција, углавном везана уз ренесансу Палеолога, живела је у делима критских мајстора, који су на Светој Гори током XVI века веома често сликали Премудрости иза јеванђелиста.[481] Иконографски, оне су готово идентичне, а на њих су се сасвим угледали и сликари Св. Тројице (сл. 16, 17, 19 и 20): атонске персонификације Премудрости све веома личе на анђеле, имају уобичајени

473 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges*, cat. nr. 128 (pl. 71), 148 (икона мајстора Виктора из 1674); Εικόνης Τσαχυρογλου, cat. nr. 382, fig. 122, 138 (икона с краја XVII или почетка XVIII века).

474 У поствизантијском периоду место св. Убруса могло је бити неуобичајено, као последица сажимања програма у црквама без куполе (у олтару, као део Благовести, на Вазнесењу, чак и у рукама Богородице): С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614*, 70—71; о овој представи, њеном настанку и развоју (са основном старијом литературом) в.: T. Velmans, *L'Eglise de Khé en Géorgie*, Зограф 10, Београд 1979, (71—82), 74—78 (где је реч о Мандилиону); N. Thierry, *Deux notes à propos du Mandylion*, Зограф 11, Београд 1980, 16—19.

475 S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*, L' Information d'histoire de l'art, 10e année, no. 5, Paris 1965, (185—199), 194; С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, 62—63; Г. Бабић, *Краљева црква*, 94 (са литературом).

476 О иконографији јеванђелиста в.: Г. Бабић, *Краљева црква*, 87, 90, 94 (са литературом).

477 О овом проблему J. Meyendorff, *L' Iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine*, Cahiers archéologiques X, Paris 1959, 259—279; С. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, у: *Текстови и фреске*, Нови Сад 1965, 9—22 (сл. 2).

478 Такве представе очуване су, на пример, у Богородици Љевишкој, 1310—1313 (Д. Панић — Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 70—71, 50, цртеж на странама 118—119; в. и: Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Цртежи фресака*, 10—11: персонификације слећу и дају јеванђелистима свитке), Старом Нагоричину, 1316/1317 (G. Millet — A. Frolow, *Les peintures du Moyen âge en Yougoslavie*, III, Paris 1962, t. 123/3-6: персонификације стоје иза јеванђелиста и диктирају им) и Богородици Одигитрији у Пећи, пре 1337. године (М. Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој Патријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, сл. 55 и 56; Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви у Пећи*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 336).

479 Као у Леснову, 1349 (С. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, сл. 2; Z. Gavrilović, *Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology. Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo and Sopoćani*, Зограф 11, Београд 1980, 48, fig. 3.

480 С. Радојчић, *Старе српске минијатуре*, Београд 1950, т. XIII и XIV; М. Шакота, *Ко је аутор минијатура Београдског јеванђеља*, Саопштења VIII, Београд 1969, 205—208, сл. 3, 4 и 6; Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, 40—41, сл. 9—13.

481 Тако је у католикону Лавре 1535 (Millet, *Athos*, pls. 115/2, 116/1), Моли-



а)

ЦРТЕЖ 19.
ПЕРСОНИФИКАЦИЈЕ ПРЕМУДРОСТИ УЗ ЈЕВАНЂЕЛИСТЕ
а) БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА У ПЕЋИ (ДО 1337)
б) СВ. ТРОЈИЦА НА СПАСОВОЈ ВОДИ (1682—1685)
в) МАНАСТИР КОЗИЈА (1704/1705)

б)







округли нимб и тек понека од њих носи краћу тунику и пребачени огртач, или има руку откривену до лакта (цртеж 19б). У већини светогорских споменика, једна од персонификација (обично она иза св. Луке или Марка) показује преко рамена јеванђелисте руком на текст који овај треба да испише.[482] Таква традиција трајаће и у раздобљу после краја XVII века, чак у удаљеним областима каква је Влашка (цртеж 19в).[483] Треба уз то

воклисији 1536 (*исто*, pls. 153/1, 154/1), Кутлумушу 1540 (*исто*, pl. 159/1), Дионисијату 1547 (pls. 195/2—3, 201/1), католикону Ивирона 1593—1603 (*исто*, pl. 255/1), цркви Св. Николе у Лаври 1560 (*исто*, pl. 235/2); у свим наведеним споменицима, персонификације Премудрости нема само уз јеванђелисту Јована (који је у пећини, са или без Прохора, надахнут божанском инспирацијом у виду зрака из небеског сегмента).

482 В. претходну напомену.

483 На пример на фрескама наоса у





в)



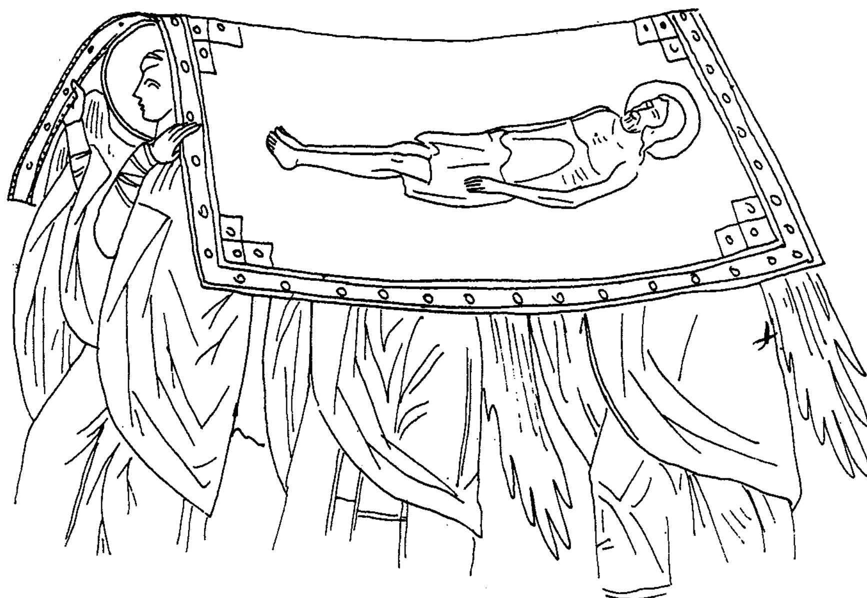
рећи да су поствизантијски мајстори и ван поменутих представа показивали занимање за друге персонификације, врлина, на пример.[484]

У слепом кубету је, око попрсја уобичајеног Пантократора, приказана Небеска литургија. Ова сцена јавља се, по свој прилици, у доба зреле ренесансе Палеолога, почетком XIV века.[485] У складу са тадашњом теж-

Козији из 1704/1705, где такође нема персонификације само уз Јована, а иконографски оне припадају светогорском типу XVI и XVII века: Arh. G. Vaida, *Mînastirea Cozia. 600 de ani de existența*, Rîmnicu Vîlcea 1986, 232, 233, 236 (са илустрацијама на тим странама).

484 Garidis, *La Peinture murale, 1450—1699*, fig. 34: на веома сложеној представи Силаска у Ад у Варлааму на Метеорима (дело Франгоса Кателаноса из 1548. године) приказано је седам таквих персонификација, обнажених руку, с нимбовима у виду ромбова, као у Леснову (в. напомену 203).

485 Сматрало се да је најранији пример очуван у Олимпиотиси у Еласону, и да потиче из година између 1295. и



ЦРТЕЖ 20. НЕБЕСКА ЛИТУРГИЈА, ДЕТАЉ: АНЂЕЛИ СА ПЛАШТАНИЦОМ

њом ка наративности, Небеска литургија, мада архетип земаљске, иконографски је обликована по узору на стварни црквени обред.[486] Међу сасудама и црквеним утварима које носе анђели на Спасовој Води, истиче се богата плаштаница (цртеж 20), нешто мање украшена, али слична оној коју је, у оквиру исте сцене, представио поп Данило у цркви Св. Николе у Хиландару.[487] За представу у Св. Тројици не може се са сигурношћу тврдити да изгледом опонаша неку постојећу плаштаницу, како је то с неким насликаним тканинама у Св. Николи случај.[488]

Захваљујући ширини кубета, у Небеској литургији учествује веома много анђела,[489] а изнад њих су приказане друге бестелесне силе (цртеж 21). Тих виших анђеоских чинова има седам,[490] што заједно с анђелима из Великог Входа испод њих и арханђела (који су насликани другде у цркви) чини тачан број од девет чинова. Њихове представе немају натписе, па се може закључити да сликари нису били сасвим сигурни ком чину који изглед одговара. У ствари, други анђеоски „лик" (са три чина: господства, силе и власти) и није заступљен.[491] Као да у тој горњој зони Небеске

1304: Г. Бабић, *Краљева црква,* 68 (са литературом). Међутим, ово датовање у новије време доведено је у питање. У сваком случају, представе Небеске литургије очуване у задужбинама краља Милутина из друге деценије XIV века (у Студеници, Старом Нагоричину, првобитном сликарству Хиландара, Грачаници) убрајају се међу најстарије.

486 О томе в. и: I.D. Ştefănescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient,* Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales, t. III, Bruxelles 1932—1933, 64—77; L. N. Grondijs, *Croyances, doctrines et iconographie de la liturgie céléste,* Akten des XI international Byzantinisten-Kongresses 1958, Mũnchen 1960, 159—199.

487 С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* сл. 25.

488 *Исто,* 150 (са литературом).

489 *Исто,* 146, где се истиче да у Св. Николи и поред малих димензија цркве има чак тринаест анђела у овој сцени.

490 В. опис на стр. 223—224.

491 Да су својевремено ти 'средњи чинови' анђеоске хијерархије били пажљиво означавани, мада иконографски доста слични (и међусобно и у односу на арханђеле) в.: В. Н. Лазарев, *История византийской живописи,* Москва 1986, таб. 23—26.



ЦРТЕЖ 21. ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР И ВИШИ АНЂЕОСКИ ЧИНОВИ У КУПОЛИ ЦРКВЕ СВ. ТРОЈИЦЕ

литургије свих седам приказаних типова припадају првом, највишем лику: серафимима, херувимима и престолима. Малим изменама — додавањем или одузимањем нимба шестокрилом серафиму, досликавањем (или не) руку са лабарумима четворокрилом херувиму, изостављањем или приказивањем главе у средини колута (точка) престола — сликари су постигли број чинова који им је био неопходан. Све те представе биле су у складу са традиционалном византијском иконографијом, једино што су их живописци Св. Тројице комбиновали веома вешто.[492] Само при сликању дво-

492 У оквиру још недовољно разјашњене представе 'Небеског двора' у манастиру Трескавцу 1343, очуван је пример како су сликари XIV века покушали да реше проблем сликања што више анђеоских чинова: по један шестокрили серафим и четворокрили херувим (са лабарумима), арханђели у царском орнату и неколицина других, налик на анђеле од којих су неки у хитону и химатиону, други с огртачем, једни носе мачеве, други копља и сфере итд.: Ц. Грозданов, *Христос цар, Богородица царица, небесните сили и светите воини во живописот од XIV и XV век во Трескавец,* у: Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 132, сл. 52; исти аутор (у чланку: *Живопис на гробниот параклис на Св. Наум Охридски,* у: исто, 166—168, сл. 73) расправља о теми

крилог лица у трочетвртинском профилу (што се јавља четири пута), они су следили нови, барокни иконографски образац који ће у својој Ерминији Дионисије из Фурне препоручити приликом приказивања херувима.[493] Осим тог детаља, представе анђеоских чинова у Св. Тројици следе традиционална решења која се јављају на Атосу у живопису XVI века.[494] Звездана позадина, које у цркви на Спасовој Води има у пандантифима и куполи, такође је решење преузето из претходног столећа,[495] које је било популарно и у влашким,[496] а нарочито молдавским црквама тога доба.[497]

Стилске одлике

Живопис из 1682—1685. године на Спасовој Води, добро очуван, представља складну целину. Добро осветљење и хармоничан колорит дају овом, помало занатски сувом сликарству, једну осећајну, лирску нијансу. Несумњиво да је тај, у ствари веома позни поствизантијски живопис, рад сликара који су у своје време били међу бољима, бар када је реч о зидном сликарству.

Анализа стила показује да су фреске у Св. Тројици дело двојице сликара, па су они стога и у досадашњем тексту помињани у множини. Мада њихов рад чини складну целину, уједначене вредности, оно што их разликује омогућава да се доста поуздано одвоји њихов удео. Основна разлика огледа се у томе што један сликар употребљава доста ружичасте боје при представљању инкарната, (сл.18) док други ту боју сасвим изоставља, (сл.17). То је тим уочљивије јер је рад обојице у сваком другом погледу

Небеске литургије и доноси позни (1799) пример једне такве представе, где се, поред једног серафима и једног престола, разлике међу анђелима постижу углавном варирањем њихове одеће.

493 Ερμηνεια, 45—46.

494 У куполама атонских манастира још у XVI веку приказивани су бројни анђеоски чинови. Смештени су у два низа главне куполе католикона Лавре 1535 (Millet, *Athos,* pl. 115/1—3); у доњем реду су фронтални, стојећи анђели са хламидама и лабарумима, или у царском орнату (неки са укрштеним лоросима, неки не), док у руци држе сфере с попрсјем Емануила у гризају. Изнад њих су клечећи анђели између којих су шестокрили и четворокрили серафими и херувими са лабарумима у рукама (неки имају ноге, неки не); у Кутлумушу 1540 (*исто,* pls. 160/2, 161/1) су око попрсја Богородице и Јована Претече, у две куполе смештени арханђели у сличним варијантама, на смену са шестокрилим сарафимима; у Дионисијату 1547 *(исто,* pl. 195/3), Дохијару 1568 (*исто,* pl. 221/1), Ивирону 1593—1603, (*исто,* pl. 255/1) и цркви Св. Николе у Лаври 1560. године (*исто,* pl. 255/2) усред мноштва анђела (престоли, тетраморф, шестокрили, разни арханђели итд.) смештени су Богородица и крилати Јован Претеча; в. и Ставроникиту 1546 (Χατξηδαης, Σταυρονικητα, εικ. 72, 74). Када се ради о Небеској литургији и она је, као и анђеоски чинови, у складу са светогорском традицијом XVI века *(исто,* εικ. 21—24).

495 В. претходну напомену.

496 C. L. Dumitrescu, *нав. дело,* figs. 18—19, 36—38, 47, 99.

497 В.: V. Drăquţ, *La peinture murale de la Moldavie,* ту се звездана позадина јавља, сем у куполи и на представи Неба са Зодијаком (pls. 62, 69—71, 155), у сценама различитих циклуса (pls. 15, 25, 28, 29, 48, 93, 105, 106, 132, 199, 213, 230—233), у апсиди (pl. 24), на Страшном суду (pls. 98, 99, 152—154), на Царском Деизису (pls. 21, 60, 208), па чак и у зони стојећих фигура (pls. 47, 59, 61, 78, 84—86, 209, 212, 234, 235), а нарочито на ктиторским портретима (pls. 7—9, 19, 23, 56, 83, 87, 89—91, 204—207).

сличан. Дело мајстора који користи ружичасту боју садржи неку топлу, интимно осећајну ноту, док су ликови другог хладни и зелени, премда су цртани и, штавише, моделовани по истоветним сликарским схватањима. А када је о композицији реч, разлике међу овом двојицом се не уочавају.

Живописац који се служи ружичастом при сликању инкарната извео је скоро све стојеће фигуре, све сцене у поткуполном простору, али само три у олтару: Христово Рођење, Крштење и Силазак Светог духа на апостоле. Његов су рад и попрсја пророка (сем у северном луку) и неколицине апостола у врежи, као и већина анђела у Небеској литургији. Дело сликара који инкарнат изводи хладним бојама налази се углавном у олтарском простору и куполи. То су, у зони стојећих фигура, св. Игњатије Богоносац и св. Ахилије Лариски, као и ликови у ниши ђаконикона (св. Кирил и Атанасије Александријски и, можда, Христос Цар царева и Велики архијереј), већина сцена у олтару, пророци на северном луку, већина попрсја апостола, сви јеванђелисти и неколико анђела из Небеске литургије. Сем наведене разлике, стилска анализа која следи односи се на рад оба сликара, у истој мери.

Цртеж на фрескама Св. Тројице је неупадљив на инкарнату, где при моделацији преовлађују колористичка средства. Лица су дата у правилном овалу, са средње високим челом на коме су код старијих светитеља наглашени луци изнад обрва. Ипак, ни тај детаљ није истакнут, па разлика између ликова стараца и младих светитеља није особито изражена линеарним средствима. Очи су увек бадемастог облика, са брижљиво исцртаним капцима и подочњаком, у виду краће тамне линије испод ока. Нос је обично веома правилан, с благим проширењем на средини, док су уста мала, с танком горњом и дебљом, скоро четвртастом доњом усном. Када нису заклоњене косом, уши су сразмерно велике и не превише стилизоване. Коса и брада често су издељене на праменове колористичким средствима — белим линијама. Пропорције фигура у првом регистру доста су складне и веома уједначене (сл. 8 и 9). Види се да је сликар те зоне водио рачуна и о томе да се исти покрети код бројних св. ратника-мученика не понављају, мада се и поред његовог труда у тим ставовима осећа извесна занатска сувоћа. Сличну жељу да различитим покретима оживи горње зоне исказао је и други мајстор, приликом представљања попрсја апостола у виновој лози. Ни у сценама се не јављају озбиљније цртачке омашке. Најмање су успели ликови у профилу: млади пастир са Рођења Христовог, затим последња, али најистакнутија међу девојкама — пратиљама Богородице на Ваведењу, чији зглобови делују као ишчашени, као и неки анђели у Небеској литургији.

Композиционо, сцене су изведене коректно. Неке од њих, као Преображење, Успеније, Неверовање Томино, Христос се јавља женама и Вазнесење, традиционално су решене по начелима симетрије, без посебног продубљења простора. Друге, као Ваведење, Христово Рођење (цртеж 14), а нарочито Рођење Богородице (сл. 12), пружиле су могућност за стварање утиска сценске дубине по плановима, што је у Св. Тројици и остварено. Пејзаж и сликана архитектура играли су при томе важну улогу. И ту се, ипак, осећа извесна немаштовитост у решењу увек сличних, огољених брда са степенасто изломљеним стенама и шематизованим дрвећем и жбуњем (као у Рођењу Христовом, Преображењу, или сценама Noli me

tangere и Христос се јавља женама). Слично се може рећи и за архитектонску позадину, која ретко када (представа Јерусалима у Цветима) постигне свеже и складно решење. Кулисе из Благовести, Сретења, Неверовања Томиног и тројице јеванђелиста (сл. 16, 17 и 19) јесу различите, разноврсне, али се стиче утисак да су и том приликом сликари само следили неке детаљне предлошке који су упућивали на то где приказати киворij, где имагинарну куполу, а где куле с кровoвима на две воде, између којих ће се развити велум. Ипак, ни најбољи предлошци не би сами по себи могли обезбедити складни ритам, који у Св. Тројици, несумњиво, постоји. Сликари су умели да намерно варирају покрете мученика, пророка и апостола, а њихове сцене, мада често богате детаљима, никад не садрже несразмерне празнине, нити подлежу страху од празног простора. Какви год да су били, претпостављени предлошци нашли су у сликарима Св. Тројице, ако не оригиналне, оно бар за то доба коректне тумаче.

Слична сликарска образованост у спрези са својеврсном префињеношћу уочава се на моделацији ликова које су извели мајстори са Спасове Воде. Инкарнат њихових лица одликује се благим прелазом из тамне, мрке или зеленкасте сенке до осветљених партија (њих сликар „топлог инкарната" оживљава ружичастом бојом, која се постепено помаља, а није дата у виду јасно разграничене мрље). Истакнуто је мноштво танких и дискретних белих линија на осветљеним деловима лица (средина чела, изнад обрва, око носа). Такве линије послужиле су да самом инкарнату одузму утисак реалности.

И при сликању драперија, живописци Св. Тројице остају на пола пута између суве занатске вештине и истинског стваралачког осећања. Драперије њихових светитеља нису сасвим схематичне и круте, набори на њима изведени су линијама различитих дебљина (са белим акцентима). Осим тога, трудили су се да остваре утисак представљања реалног материјала и у томе успевали (на пример, на лику св. Јакова Персијанца).

Технолошки добро изведене, фреске у Св. Тројици у великој мери очувале су свежину и првобитни изглед. Ипак, утисак који се данас стиче о њиховом колориту не одражава стање с краја XVII века. Наиме, употреба црвене боје, једног веома непостојаног цинобера, свакако је давала читавом ансамблу знатно живљи изглед. Остаци те боје, очувани у већој мери можда само на попрсју пророка Захарије младог на потрбушју северног лука, дозвољавају да се наслути њен ефекат и на другим површинама које је првобитно покривала. Трагове некадашњег цинобера носе царски дивитисион једног арханђела у апсиди, хламиде мученика (св. Прокопија, Меркурија, Вакха, Јакова Персијанца и других), св. врача (св. Пантелејмон), мудраца, анђела и пастира са Христовог Рођења, персонификације Премудрости крај јеванђелиста и још неколико фигура на сценама (на пример, св. Ана у Рођењу Богородице) и у попрсјима. И друге две карактеристичне, а преовлађујуће боје показују знаке истрвености и избледелости. То су једна веома реско зелена, као и сивоплава. Њима су осликане драперије многих ликова (нарочито су те боје упадљиве код јеванђелиста), како у зони стојећих фигура, тако и у оквиру сцена. Од осталих боја истичу се тамнопурпурна (на пример, на Богородичином мафориону) и љубичаста, којима је изведено мноштво хитона и химатиона попрсја или фигура у сценама, али и знатни делови архитектонског укра-

са (на коме има и поменуте зелене и плаве боје). Приликом сликања пејзажа, мајстори су користили светли окер (за централну стену на Рођењу Христовом и Преображењу) или печену умбру (за бочне стене на тим сценама), а вегетација је дочаравана поменутом отровно зеленом бојом. Значајно је истаћи обилну употребу беле боје у осветљавању великих површина на драперијама, стенама и сликаној архитектури. Она је често наношена прво уздужним линијама, а потом попречним, кратким шрафирањем, када се хтео постићи ефекат јаког осветљења. Бела боја коришћена је и самостално, али у мањој мери, приликом представљања одежде ђакона у олтару и анђела-ђакона на Небеској литургији, постеље св. Ане у Богородичином Рођењу и другде.

Палета сликара Св. Тројице била је дакле, сразмерно богата. Сем тога, они су се трудили да, као и при представљању покрета стојећих фигура, избегну заморно понављање. Њихов напор да живо комбинују боје у ритму топло-хладно исплатио се посебно на драперијама фигура у најнижој зони (нарочито на западном зиду), али и у сценама (Сретење, где Јосиф има плави хитон и љубичасти химатион, пророчица Ана цинобер хаљину и зелени мафорион, а Богородица пурпурни мафорион преко плаве хаљине) и, особито, у куполи. Ту се на Небеској литургији ниже седамнаест анђела који бојом своје одеће, а не само различитим ставовима и сасудима, избегавају замку једноличног понављања.

Стиче се утисак да су сликари Св. Тројице веома вешти, али несумњиво само спретне занатлије. Каткад се у мањим нелогичностима наслути њихов однос према слици, као у случају Христовог Рођења или Noli me tangere, где је пећина у брду приказана, у ствари, као рупа кроз коју се види плаво небо. И у сцени Јављања женама, две Марије подигле су Христа неприродно високо изнад тла. С друге стране, машти на вољу давали су они ретко, или једва, као на сцени Крштења, где је једна од риба насликана само до пола, јер је приказана како се главом већ загњурила у воду. Међутим, веома присутна, а ипак одмерена декоративност у представљању драперија и сликане архитектуре говори о томе да су мајстори са Спасове Воде, сем занатске вештине, имали и сликарског дара, оличеног у осећању за меру.

Основни утисак хармоније, уједначеног квалитета и занатске хладноће наводи на закључак да су се живописци Св. Тројице углавном ослањали на сликарске предлошке, стилски јединствене и усклађене. То иначе није морао бити случај: у цркви Св. Николе, зограф поп Данило користио је 1667. године различите предлошке, што се одразило на међусобни несклад његових зидних слика. [498] Таквим трагањима и експериментима сликари Св. Тројице нису били склони. По досадашњим сазнањима, главни узор на који су се у својим решењима угледали био је атонски живопис XVI века, или, прецизније, дело Теофана Стрелицаса Ватаса. Том сликарству, тада (1682—1685) старом готово један и по век, они нису додали ништа своје. Њихова је, а тиме и карактеристична за овакав споменик с краја XVII века, само верна интерпретација, која је собом донела и неминовне стилске промене.

498 С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару*, 151—152.

Клечећа Богородица на Рођењу Христовом, карактеристично Успење без Вазнесења Богородице, Јосиф који тражи тело Христово од Пилата, Noli me tangere, персонификације Премудрости уз јеванђелисте и бројни анђеоски чинови у куполи — све то, и још понеки детаљ, сликари цркве на Спасовој Води преузели су из живописа Свете Горе из средишњих деценија претходног, XVI столећа.

Угледање на неприкосновеног Теофана сасвим је у складу са пореклом мајстора Св. Тројице. Судећи по иконографији и стилу, али и по натписима у цркви, они су били Грци. По жељи духовника Никанора и игумана Симеона, пред имена скоро свих светитеља ставили су, истина, скраћеницу сты,[499] а и сцене су означили махом српским називима,[500] каткад веома дугим.[501] Име св. Саве Освећеног исписали су, такође по жељи ктитора, у српском облику,[502] свакако због тога што им је српски облик имена Сава био (због св. Саве Српског), ближи. Али, сем још неколико неправилно исписаних имена,[503] сва остала, као и сви свици,[504] изведени су на грчком језику.[505]

Ангажовање грчких сликара у Хиландару око 1682. године не представља изненађење. У последње три и по деценије XVII века Грци су ти који живопишу по налогу хиландарских игумана: од попа Данила у цркви Св. Николе (1667), преко св. Ђорђа (из осме или девете деценије XVII века),[506] до цркве Јована Претече у Савином пиргу (1684).[507] Тада се, како је већ уочено, губи српски карактер овдашњег сликарства. Непосредних писаних података о постојању сликарских радионица у правом смислу те речи, са сталним боравиштем у Хиландару или на Атосу засад нема.[508]

499 Грчки агіос стоји испред имена јеванђелиста Марка и Матеја, као што испред имена пророка стоји скраћеница о про (о профитис), испред праотаца о патріарх (о патріархос), а испред јединог праведника каіос (о дикаіос).

500 Грчки су означени само Крштење Христово, Рођење Богородице, њено Ваведење и Визија св. Петра Александријског, док на неким сценама (в. опис) натписи нису очувани.

501 То је случај са Сретењем и Преображењем (в. опис).

502 Изостављен је поред лика Савиног његов епитет (Јерусалимски или Освећени).

503 На ,у' (ꙋ) се завршавају имена апостола Прохора и Урвана, а на ,е' првоапостола Петра — сви су у лози Христа-чокота.

504 Једини је изузетак ретуширани свитак св. Василија Великог у главној апсиди.

505 Већина имена завршава се са ȣ [ос] а јављају се и друге грчке скраћенице и слова (ς [ст], ɩ [ı], ҭ [тр]).

506 За мишљење да је црква у пиргу осликана 1671. године (која стоји на натпису о обнови урезаном у камен) в.: *Хиландар,* 163 (текст В. Ј. Ђурића); С. Петковић, насупрот томе, сматра да живопис потиче тек из 1686, јер је та година забележена на фресци у лунети изнад улаза у цркву: С. Петковић, *Хиландар,* 70; исти, *Црква Св. Николе у Хиландару.* Недавно је В. Ј. Ђурић написао расправу (у штампи) о којој нас је љубазно известио и где је ово питање још једном разматрано (аутор остаје при датовању сликарства у 1671, при чему би главни аргумент биле стилске разлике између живописа унутар цркви и фреске са годином 1686. у лунети изнад врата).

507 *Хиландар,* 164; С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 154.

508 Без обзира на известан континуитет у сликарским схватањима, међу мајсторима који су стварали у Хиландару током првих шест деценија XVII века (в.: *Хиландар,* 156, 158, 160, 162), непостоји или се није сачувало довољно материјала да би се могло говорити о сталној хиландарској радионици.

Међутим, велики сликари који су радили за Хиландар, какав је био и Георгије Митрофановић,[509] стварали су у духу особеног српског поствизантијског сликарства, које се од критског, свеколиког грчког, бугарског, влашког и молдавског разликовало по наглашеном конзервативизму.[510] С правом се може рећи да је српско средњовековно сликарство окончано тек крајем XVII или почетком XVIII века, с делима зографа Радула[511] и бококоторске иконописне школе.[512]

Док су се српски живописци од средине XVI века ослањали на узоре из доба краља Милутина,[513] на Светој Гори су критски и други мајстори у току неколико деценија унели у фреско-сликарство и иконопис низ иконографских новина које су, једном прихваћене, остале да важе као узори и у наредном столећу. То се није одразило на српске споменике, пошто су грчки сликари ретко радили у српским земљама, тада под турском влашћу.[514] У Хиландару је живопис коначно постао типично грчки тек последњих деценија XVII столећа, када су обимни радови на обнови манастира, његових црквица и скитова, захтевали да се, услед недостатка српских мајстора, ангажују Грци. Ти су Грци били у својим сликарским схватањима конзервативни колико је год то било могуће, али они нису припадали српској, већ атонској традицији XVI столећа. Оне новине које су Теофан и иконописци из Кандије увели у првој половини XVI столећа, које у Србији и Хиландару нису прихваћене скоро сто педесет година, појавиле су се тада, крајем XVII века, у живопису хиландарских црквица, „из друге руке“, као дело атонских традиционалиста.

Захваљујући повољном историјском тренутку, стабилној економској ситуацији и великом самопрегору ктитора, такви атонски традиционалисти осликали су у временском распону мањем од две деценије чак четири хиландарске цркве. Поп Данило, који је 1667. живописао цркву Св. Николе, по сликарском умећу слабији је од мајстора са Спасове Воде. Његов је цртеж грубљи, моделација мање префињена, а композиција сцена, било да се ради о архитектонској позадини или пејзажу, доста упрошћена.[515] Живопис у цркви Св. Ђорђа, на врху истоименог пирга, сировији је, ру-

509 О њему: З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић,* Сарајево 1977.

510 С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614,* 111—113, 156—158; в. и текст истог аутора у: *Историја српског народа* III/2, Београд 1993, 394—409, где је дат преглед стваралаштва најзначајнијих српских сликара XVII века са обимном литературом.

511 О овом сликару З. Ракић је написао монографију, као тезу за свој магистарски рад одбрањен 1993. године на Филозофском факултету у Београду. В.: *Историја српског народа* III/2, 407—409.

512 Г. Томић, *Бококоторска иконописна школа XVII—XIX века,* Београд 1957; П. Мијовић, *Бококоторска сликарска школа XVII—XIX вијека,* Титоград 1960.

513 С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614,* 111—113.

514 Фреске у Св. Петру и Павлу код Тутина (1646/1647) и у припрати Новог Хопова (1653) рад су грчких мајстора: в.: *Историја српског народа* III/2 (са литературом).

515 О његовом раду в.: *Хиландар,* 162—163; С. Петковић, *Хиландар,* 56; *Историја српског народа* III/2, 406—407. Посебно исцрпно Даниловe фреске и иконе истражили су С. Петковић, *Црква Св. Николе у Хиландару,* 139—162, и В. Ј. Ђурић (поменута расправа *„Зограф поп Данило Хиландарац“*, која је у штампи).

стичнији и сведенији од Даниловог дела.[516] Изобличена лица, невешта моделација и претерана стилизација архитектуре и пејзажа одражавају немоћ тадашњег поствизантијског живописа и наговештавају његов скори крај. Осетно је боље сликарство у цркви Усековања главе Јована Претече на врху хиландарског пирга Светог Саве.[517] У ствари, овде је пажња нешто више посвећена стојећим фигурама, нарочито лику ктитора, београдског митрополита Симеона и његовог имењака, св. Симеона Немање. Стојеће фигуре се, донекле, по сликарским вредностима, приближавају остварењу у Св. Тројици, мада не може бити речи о делу истих мајстора. О томе особито сведоче сцене, с невешто постављеним и слабо пропорционисаним ликовима, неспретно приказаним покретом и сувише упрошћеном архитектуром.[518]

Можда најближе по квалитету фрескама Св. Тројице стоји икона с четири света ратника из 1680/1681. године, коју је поручио јеромонах Митрофан.[519] То је једино дело у Хиландару тог времена у коме има више лакоће и префињености у ставовима, композицији и сликарском поступку, у односу на цркву на Спасовој Води. Можда је то само последица другачије технологије, али се, ипак, у случају наведене иконе и цркве Св. Тројице не може радити о истим сликарима.

Крајем XVII века присуство грчких мајстора не запажа се само у Хиландару. И у далекој Влашкој, где су у претходним деценијама столећа умели да се истакну и локални живописци, започиње уметност епохе Бранковеану, у којој истакнуто место заузима грчки зограф Константинос. Његово главно дело, Бисерика Доамнеи у Букурешту (1683),[520] налази се сасвим на линији атонских новина претходног века, са клечећом Богородицом у Христовом Рођењу, карактеристичним Покољем витлејемске деце и веома сложеним Распећем.[521] Стилски, овај живопис треба видети као једну особену, помалу лирску варијанту познокритских решења, растерећену непосредних угледања на неприкосновене, а од Влашке удаљене светогорске узоре.[522] Тај маниризам може се пратити и у влашким споменицима с почетка XVIII века, у манастирима Говори, Динтрун лемн, Сарађинешт, као и букурештанским црквама Ставрополеос и Крецулеску.[523] Грчки сликари су, сем тога, у другој половини XVI века тражени чак и у Русији.[524]

516 *Хиландар,* 163; С. Петковић, *Хиландар,* 70.

517 *Хиландар,* 164; С. Цетковић, *Хиландар,* 62—64.

518 Припремамо рад посвећен овој цркви.

519 С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара,* Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955, 178, сл. 39; *Хиландар,* 164, сл. 141.

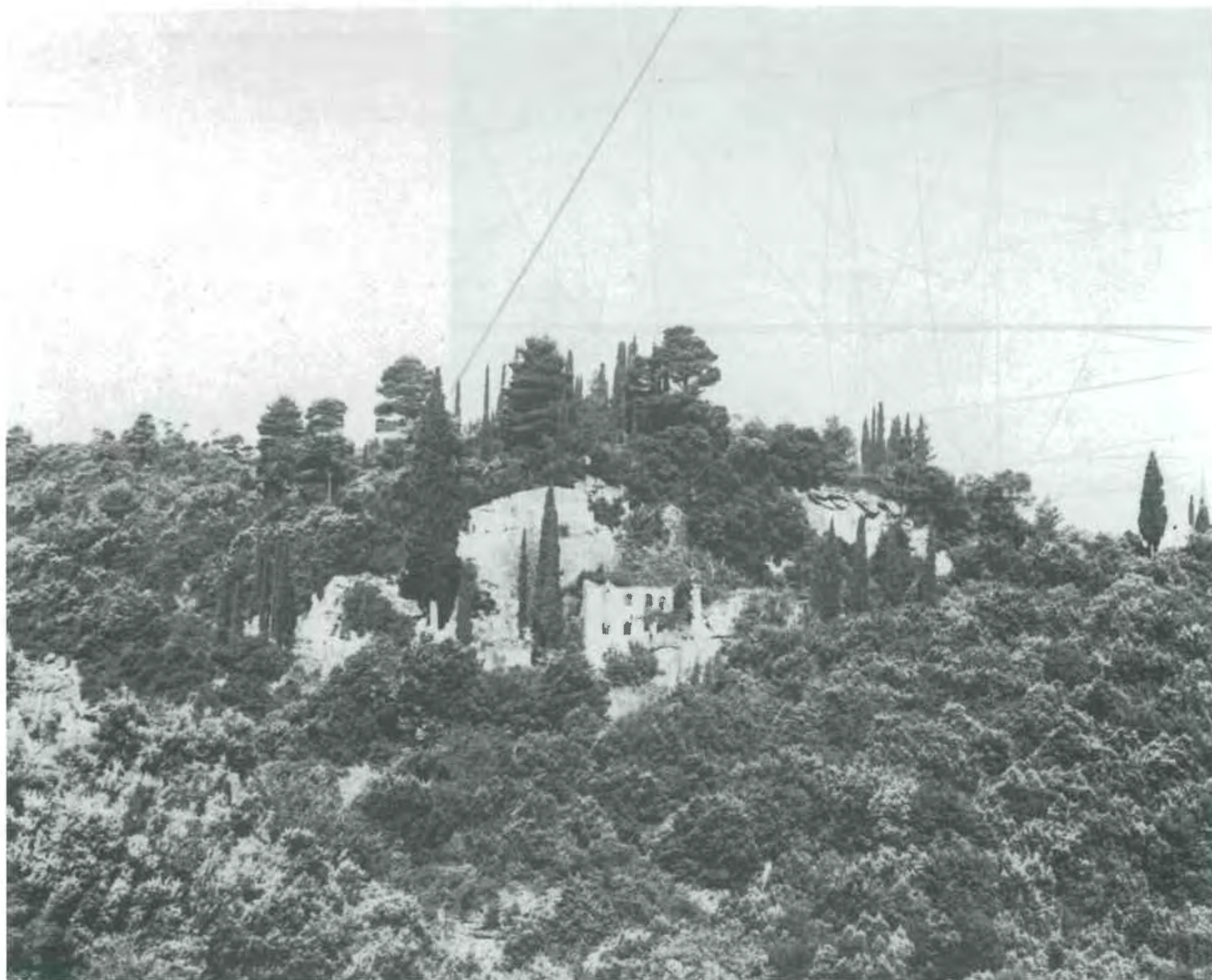
520 *Istoria artelor plastice in România,* II, Bucureşti 1970, 66.

521 *Исто,* pl. 43—46.

522 *Исто,* pl. 42; о утицају Атоса на тадашње влашко сликарство в.: *исто,* 70.

523 *Исто,* 71—72.

524 M. Chatzidakis, *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine,* у: Etudes sur la peinture postbyzantine, London 1976, 26.



СЛ. 1. СКИТ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ, ОПШТИ ИЗГЛЕД (ПОГЛЕД С ИСТОКА)



СЛ. 2. БОГОРОДИЦА НИКОПЕЈА (ОКО 1260)



СЛ. 3. ХРИСТ ЕМАНУИЛ (ОКО 1260)

СЛ. 4. АНЂЕО КОЈИ СЕ КЛАЊА БОГОРОДИЦИ, ДЕТАЉ (ОКО 1260)

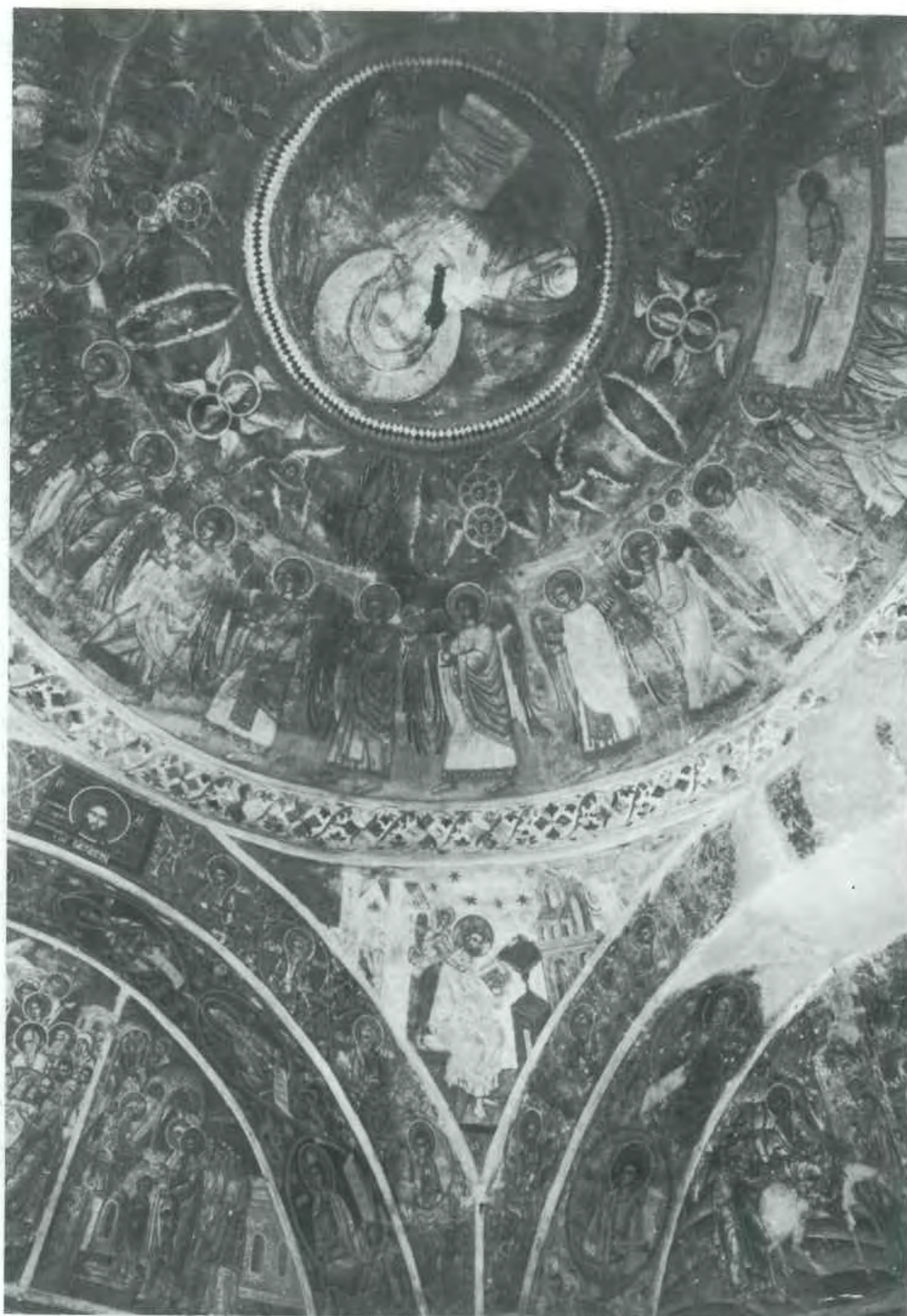




СЛ. 5. СВ. ГРИГОРИЈЕ, ДЕТАЉ (ОКО 1260)



СЛ. 6. ЦРКВА СВ. ТРОЈИЦЕ, ЗАПАДНИ ЗИД (1682—1685)



СЛ. 7. КУПОЛА СА ПАНТОКРАТОРОМ И НЕБЕСКОМ ЛИТУРГИЈОМ



СЛ. 8. СВ. САВА ЈЕРУСАЛИМСКИ И СВ. АНТОНИЈЕ (ЗАПАДНИ ЗИД)



СЛ. 9. СВ. КОЗМА И ДАМЈАН (ЗАПАДНИ ЗИД)



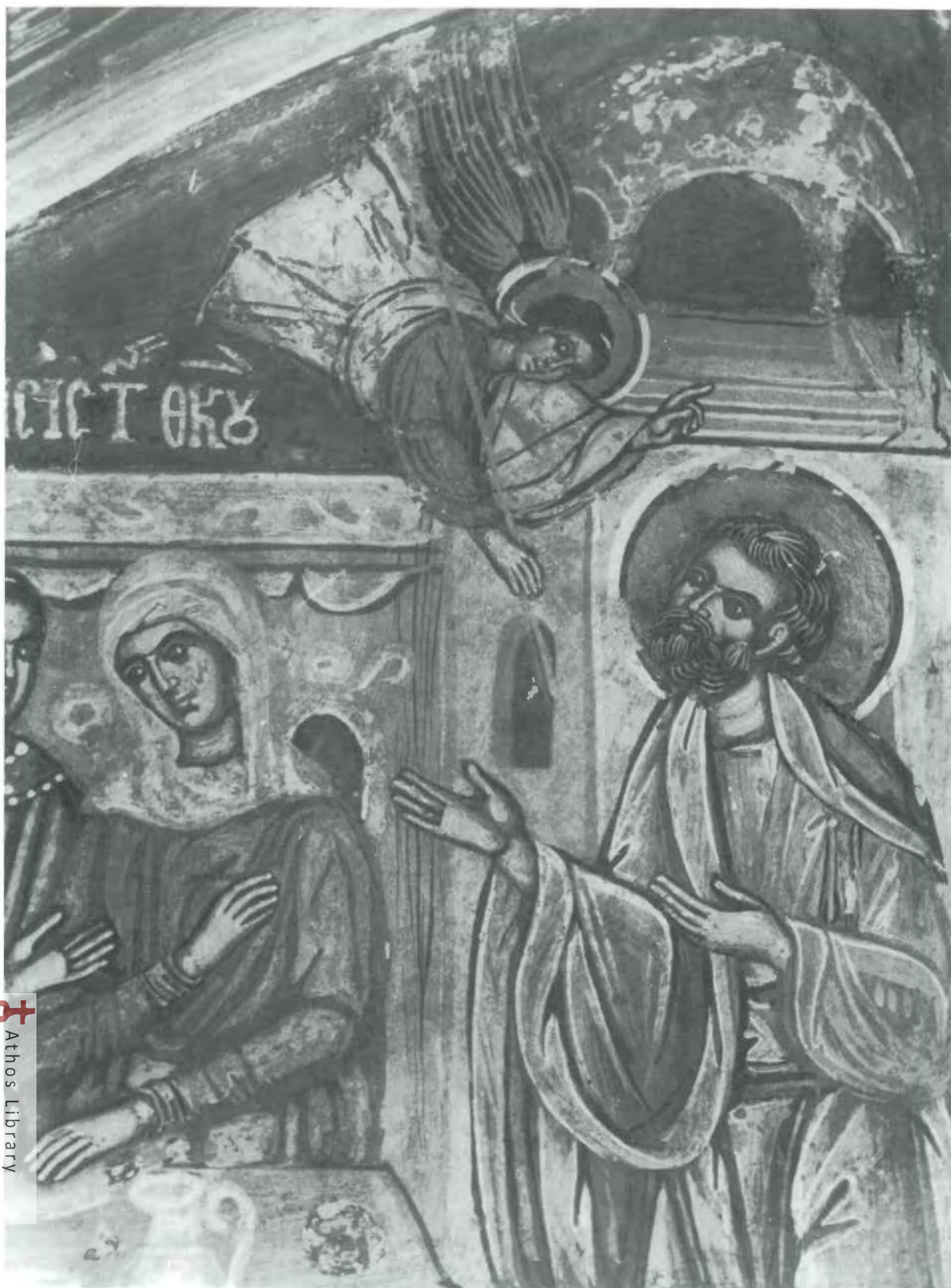
СЛ. 10. СВ. АРТЕМИЈЕ (ЈУЖНИ ЗИД)



СЛ. 11. ХРИСТОС ЦАР ЦАРЕВА И ВЕЛИКИ АРХИЈЕРЕЈ (АПСИДА ЂАКОНИКОНА)



СЛ. 12. РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ (ЗАПАДНИ ЗИД)



СЛ. 13. РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ: БЛАГОВЕСТИ ЈОАКИМУ



СЛ. 14. ВАВЕДЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ



СЛ. 16. ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАТЕЈ (СЕВЕРОИСТОЧНИ ПАНДАНТИФ)



СЛ. 15. ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЈОВАН (ЈУГОИСТОЧНИ ПАНДАНТИФ)



СЛ. 17. ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО (СЕВЕРОЗАПАДНИ ПАНДАНТИФ)



СЛ. 18. „СВИШЕ ПРОРОЦИ ТЈА . . .“ — АРОН И ДАНИЛ (ЗАПАДНИ ЛУК)



СЛ. 19. ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА, ДЕТАЉ (ЈУГОЗАПАДНИ ПАНДАНТИФ)



СЛ. 20. ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО, ДЕТАЉ (СЕВЕРОЗАПАДНИ ПАНДАНТИФ)

Паралеле за сликарство Св. Тројице се, сем у самом Хиландару, могу наћи на неким грчким, тачније критским иконама с краја, али и из разних деценија XVII века.[525]

У време када су настале фреске у Св. Тројици, најзнаменитији сликари православног света били су Крићани Емануел и Константин Цанес из Ретимнона и Теодор Пулакис из Хање.[526] Била је то, међутим, последња генерација сликара са Крита пред пад острва под турску власт, на крају Кандијског рата (1645—1669).[527] Тако су и поменута тројица као избеглице махом радили у Венецији и на јонским острвима.[528] Њихове иконе, као и дела њихових претходника, стизале су и до удаљених центара, какви су били Патмос и манастир Св. Катарине на Синају.[529]

Питање је, међутим, има ли смисла поредити фреске у Св. Тројици са остварењима ових уметника. Крајем XVII века критско сликарство (то јест, сликарство Крићана) коначно се раздвојило на две опречне струје, оличене у Емануелу Цанесу (1610—1690) и Теодору Пулакису (1622—1692). Док се Пулакис коначно и неопозиво окренуо путем новаторства и усвајања западњачког поимања слике,[530] Емануел Цанес представља традиционалисту „друге генерације" (пошто се први талас конзервативизма и повратак старинским моделима збио у првој половини XVII века, под вођством Емануела Ламбардоса).[531] У свом традиционализму, Емануел Цанес је наишао на подршку свог брата Константина (радио између 1670. и 1685),[532] као и мајстора Виктора (чија дела потичу из година између 1660. и 1694), најконзервативнији у свом времену.[533] Овој тројици мо-

525 *Исшо,* где се истиче да би правилнији назив био критско-атонска уметност; примери икона XVII века које стоје на поштовању традиције и уводе мало новина: Εικονης Τσακυρογλου, cat. nr. 30, 42, 449, 62, 100.

526 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Geogres,* 128—129, 140, 143.

527 *Исшо,* 125, где се наводи када су се и куда разишли сликари са Крита пред пад острва под Турке. Истина, неки критски мајстори радили су и почетком XVIII века на Пелопонезу (браћа Педиотис) и у Епиру (Г. Номикос, 1705), али Крит више није био прави стваралачки центар: исти, *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine,* 13.

528 В.: *исшо,* 14—15, где се говори о порасту значаја острва Занте и Крфа после пада Крита, као и о придошлим мајсторима, које су потом наследили локални иконописци.

529 *Исшо,* 17—18.

530 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* 126—127, 143: Пулакис је брзо и лако прихватио не само западњачке детаље, већ и стил, игру светла и сенки. Занимљиво је да се он више угледа на Фламанце XVI века него на тадашње венецијанско сликарство. За њега в.: *исшо,* nr. 126 и nr. 124. (pl. 69), nr. **125 и nr. 150 (pl. 68); Μ. Χατζηδακης, Εικονης της Πατμου, εικ. 71 (nr. 149), εικ. 188 (nr. 150), 171—172 (са литературом); Εικονη, cat. nr. 116.**

531 M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* 82, где се претпоставља да је Емануел Цанес ученик Емануела Ламбардоса. В. и дела Е. Цанеса: *исшо,* cat. nr. 108 и cat. nr. 114 (pl. 60), cat. nr. 115 (pl. 62), као и cat. nr. 136 (pl. 66), где је реч о једном следбенику овог стилског струјања. О биографији и делу Емануела Цанеса: *исшо,* 128—129. за друга дела в.: Μ. Χατξδακης, Εικονης της Πατμου, εικ. 69 (nr. 148), 170—171 (где је и литература о Е. Цанесу); **Εικονης Τσακυρογλου,** cat. nr. 112, 107, са текстом на стр. 78—79.

532 О Константину Цанесу: M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges,* 140 (cat. nrs. 120, 121, 122, 123 — pls. 65, 67).

533 О мајстору Виктору: *исшо,* 147 (cat. nrs. 129, 130 — pls. 56, 58).

же се придружити и Емануел Скордилис (активан између 1650. и 1670) чије је дело, у основи, верно старим узорима.[534] Упркос свему, западњачки елементи јављају се, мада ретко и сасвим недоследно, и на њиховим делима.[535]

У главним стилским струјањима у православном свету с краја XVII века живопис Св. Тројице једва да може наћи места. Конзервативизам мајстора са Спасове Воде последица је окошталости и неинвентивности. Док су они слепо следили узоре XVI века, конзервативни приступ Емануела Цанеса или Виктора је последица њиховог свесног опредељења да стварају насупрот матици која је, после пада Крита под турску власт, поствизантијску уметност заувек растварала у западњачким решењима. Верност традицији у делима браће Цанес, Виктора и Скордилиса, прожета је можда и несвесним и нежељеним компромисом са западном уметношћу, чији су утицаји потиснути и сведени на детаље и споредне елементе на сликама. У живопису на Спасовој Води таквих унутрашњих борби и сликарских дилема нема.

Живопис Св. Тројице може се сматрати једним од последњих споменика на развојној линији Теофанових сликарских схватања. Један стил који је започео 1527, у Св. Николи у Метеорима, а затим се развијао по католиконима и трпезаријама најугледнијих светогорских манастира, завршио се овешталим понављањем истрошених формула у једном малом скиту.[536] Истовремено, управо та уметничка испражњеност уз, иначе, солидан сликарски рад, као да је најавила потребу проналажења нових извора надахнућа. Ту, последњу етапу поствизантијске уметности отвориће почетком XVIII столећа Дионисије из Фурне, Георгиос Марку из Арга и анонимни светогорски мајстори, угледајући се на сликарство Протатона као и на дело легендарног Манојла Панселиноса.

534 О Скордилису: **Μ. Χατξδακης, Εικονης της Πατμου,** 173—174, cat. nrs. 151, 152 (εικ. 73, 72).

535 О западњачким елементима сведеним на детаље в. наведене ауторе и њихова дела у претходним напоменама.

536 О делима Теофана и његове дружине, или следбеника: M. Chatzidakis, *Contribution à l'étude sur la peinture post-byzantine*, 18—19, исти, *Recherches sur le peinture Théophane le Crétois*, Dumbarton Oaks Papers 23, 24, Washington 1969—70.

ПРИЛОГ

Хил 127

<Н>ачело прѣмоȣдрости страх<а>
г(оспод)на ра[зȣм] же благь
въсѣми творещиı ꙗко же во
вѣщает велики ап(о)с(то)ль
Павль их же око //[2] не видѣ
ни оухо слыша а ни на
[с]р[ь]дце чл(овѣ)кȣ възыде
ꙗже [оуго]това Б(ог)ь любещїим
его. Тѣм же слышеще се въсакомȣ
хоте-//[3] щомȣ сп(а)с(и)ти се
под<о>бает и подвизати се
[нь и] шаств]овати [тѣсным] же и
прискръбным поутем.
Поуть бо
крат'кь ѥс(ть) братїѥ моа
люби-//[4] ма им [же] течемь
[димь єсть житїе наше]
пара пръсть [и прах] ба малѣ
ꙗвлꙗет се а въскорѣ погыбает.
Мал бо ѥ троуд //[5] житїꙗ
нашего велико же и [бе]зконач-
ное [благых] въздание. [Тѣ]м же
и азь въсѣх послѣднїи и грѣшны
и пр(и)сно слави и оунилы //[6] на
подвизанїе д<ȣ>ховное прїдох въ
С(ве)тоую Горȣ лѣто бытїа
.з.р.о.а. сек(темвриꙗ) .дї.
ѡбрѣтох б(о)гоизбраннаа свѣ-
тила разли-//[7] чними ѡбразы те-
коуще киновисȣ д(оу)ховномȣ.
Сего ради и азь въдворих се съ
ними прѣбивати близь Аѳѡна
на мѣстѣ //[8] с(ве)топав(а)ль-
ском на Сотирȣ и на ином
мѣстѣ сътвори[х] .з. лѣ(ть)
и .з. м(ѣ)с(е)ць. Потомь по-
ноужденїем въсего събора
ц(а)р(ь)скые ѡбитѣли //[9]
монастира Хилендара и не хоте
привед<е>нь бых на мѣсто сїе

Хил 128

Начело прѣмоудрости страх
г(о)с(под)нь разȣм' же бл(а)гь
въсѣмь творещимь их //[2] ꙗко же
вѣщаеть велики ап(о)с(то)ль
Паvль их же ѡко не виде
ни ȣхо слы-//[3] ша ни на
срдце чл(овѣ)кȣ възыде
ꙗже оуготова Б(о)гь любещимь
єго. Тѣ-//[4] м же слышеще се въсакомȣ
хотещомȣ сп(а)с(и)ти се
под<о>бать подвизати се //[5]
и шаст(ь)вовати тѣсным и
прискрьбным поутем. По г(лаго)лоу
г(о)с(под)ню поут бо нашь //[6]
крат'кь, ѥсть братїе моꙗ
любима, им' же течем
димь єсть житїе наше //[7]
пара пр(ъ)сть и прах въ мале
ꙗвлꙗет се а ба скорѣ погыбаеть.
Мал' бо //[8] єсть трȣдь житїа
нашего велико же и безькон'ч-
ное бл(а)гых въздание. //[9] Тѣм же
и азь въсѣхь послѣднїи и грѣшнїи
и пр(и)сно славы и оунили //[10] на
подвизанїе д(оу)ховное прїидох въ
С(ве) тоую Горȣ лѣто бытїа Адамова
//[11] .з.р.о.а. м(ѣ)с(е)ца сек(темврїа)
.дї. Ѿбрѣтох б(о)гоизбран'наа свѣ,-
тила различным<и> //[22] ѡбразы те-
коуще къ подвигȣ д(ȣ)ховномȣ.
Сего ради и азь въдворих се съ
ним<и> //[13] прѣбывати близь Аѳѡна
на мѣстѣ с(ве)топаvльском
на Сотирȣ.

Потомь //[14] по-
нȣжденїе(мь) брат'ства
ц(а)р(ь)скые ѡбитѣли
монастира Хиландара
приведень //[15] бых на мѣсто сїе

Напомена: Старосрпски текст је приређен за штампу тако што су све скраћенице разрешене. Слова под титлом стављена су у обле заграде ( ), нејасна и оштећена слова у угласте [ ] а изостављена у ломљене заграде <>. Надредна слова обележена су тачком испод слова: ҫ.

гл(агол) юмое Спас(о)ва вода
въ лѣто вытїа з҃р҃о҃ѳ҃,
ѡт въплъще-//[10] нїа же Б(ог)а
слова ѧ҃х҃о҃а҃ м(ѣсе)ца
апр722ла .к҃а. И съ повелѣнїем
и бл(агосло)венїем въсе-
с(ве)тѣишаго патрїарха въсе-
люнскаго кѵ̈р(ь) //[11] Дїѡнисїа и
сръбскаго патрїарха хаџи кѵ̈р Макси-
ма и мѣстьнаго еп(и)с(коу)па
к(ѵ̈)р(ь) Христофора прїехь
д(оу)ховнаго //[12] ѡтчьства слоу-
женїе и съмотрих свою леность
и слабоѹмїе и разоум[е]х ıако
немощно ми ıес(ть) ıако
же под<о>вает д(оу)ховним //[13]
ѡ(ть)цемь подвизати се по не
вътелѣсних оукрѣпих свою не-
мощь бл(а)г(о)д(а)тїю и бл(а)-
г(о)вленїем с(ве)тые Троице
въздвигох //[14] цр(ь)ковь
ѡт основанїа въ име ее.
И вънoутрь оукрасих и пописах
златом ıакоже имають обичаи велики
монас-//[15]тири. Тем . . . .
. . . .

Спасова вода
въ лѣто ,з҃.р҃.о҃.ѳ҃.

м(ѣ)с(е)ца
апр722а .к҃а., //[16]
съ бл(аго)с(ло)венїемь въсе-
с(ве)тѣишаго патрїарха въсе-
люнскаго кѵ̈р Дїѡнисїа //[17] и
срьб'скаго патрїарха кѵ̈р Макси-
ма и местна(го) еп(и)скопа
кѵ̈р Христофо-//[18] ра прїех
д(оу)ховнаго ѡтчьства слѹ-
женїе и съмотрих свою лѣность и
слабооу-//[19] мїе и разѹмѣхь ıако
немощно ми есть ıако
же под<о>вать д(ѹ)ховним
ѡ(ть)цемь //[20] подвизати се. И
оумыслых помѣна ради м(о)лит'внаго
ѡт(ь)ць хотещих выти //[21] зде по
нас благод<а>тїю и бл(а)говолюнїемь
с(ве)тые Троице въздвигох цр(ь)ковь
//[22] ѡт ѡснованїа ва име С(ве)тые Троице
и вънѹтрь оукрасих и пописах
ıакоже //[23] имают ѡбичаи цр(ь)кве
велике. И бл(а)г(о)с(ло)вї ю
мѣстни еп(и)скопь и ѡс<ве>тї ю
кѵ̈р Хри-//[24]стофор, и положи честь
мощеи м(ѹ)ч(е)ни(ч)скых въ с(ве)-
тѹю трапезѹ по правилех с(ве)тыих
//[25]ѡт(ь)ць. И положих въ цр(ь)кви
той въ ѡлтары пѹтир и дискось и ло-
жица и ѕ-//[26]вѣздица, среврьно и поз-
лащено, коупих цѣною .р҃.к҃.в҃. грош
И пакы //[27] дарци нови свилены, а ан-
ѳимин(и)с ланень новь, свѣћнакь ѡт пиргича (?)
//[28] венедич'ки, завѣсь цр'вень ѡт
свиле, врхь нюга на с(ве)той тра-
пезн фоута //[29]црьвена ѡт свиле: та-
кожде на проско(ми)дїи црьвень за-
вѣс, врьх прьвога завѣса, //[30] и та
ѡт свиле. Кан'дила оу ѡлтарѹ и прѣд
иконам .ѕ҃. а фана сед'мо. Фело-//[31]на
.в҃. ѡт свиле, нови стихарь ѡт
ѡренги кѹмаша, нов(ь); петрахила
.г҃. : .в҃. съ зла-//[32]том нови и на ни-
ма по .ѳ҃. пѹтць, а единь прость ѡт
свиле; нароуквице трое //[35] ѡт свиле
нове, двое чрьвене а едне зелене;

фелонь и стихарь ланено; пояска //[34]
памоучна .в҃. т'каница шкована сре-
бромь и позлаћено, и пакы каничица
на нож, //[35]спонци срев<р>ни, на еу-
(аг)г(е)лїю покровь шт кадифе на
с(ве)тон трапези, нафорница //[35] и пак-
симатница, и чаше .в҃., и коупа ради
агїазме, на тон капак шт коситера//[37]
и лекана за водицу, и сонка и купице
мал'ке .в҃. за саединенїе, блюдо за
ко-//[38]ливо. Васе више реченни суди ка-
лайсано фарвуром , а шт просте землие
ко-//[39]натице .в҃. а чаше .д҃., оукро-
п'ць мѣд<ь>нь, копице ново, и ножа
.в҃. за паксимад<а>(?) //[40] пешкира .в҃.
на оумивалници, кр(ь)сть нешкованъ
водичии, коливнице .г҃. шт ко-//[41]сите-
ра, масленица мѣдна, кадилница вене-
дичка шт пиринча (?) на дверѣх и на
//[42] проскомиди на порти завѣси шт
свиле нов цървено загасито, муро ве-
лико за //[43] крьщенїе оу Сави шт коси-
тера, мазалка сребр(ь)на, двери тем-
но и на темну кр(ь)сть //[44] икона с(ве)-
тые Троице и съшъствїа с(ве)т(а)го
Д(оу)ха и Б(огороди)це и с(ве)таго
Сави и Сумешна //[45] и пакы икона съшъ-
ствїа С(ве)т(а)го Д(оу)ха и с(ве)-
т(а)го Савы и Сумешна, шт десне стра-
не //[46] завѣсь прѣд иконам фута шт сви-
ле цървена и на тон фути .г҃. мандила
везена //[47] а шт левѣ стране завѣсь цръ-
вень шт памука и врьх нега мандиль
везень. Свѣ-//[48]ћнаци прѣд иконам .д҃.
шт туча и въходнїи шт туча, столови
лѣпи тетра под //[48] врава на цръкви.
А се книги еже положих оу цр(ь)кву:
еу(аг)г(е)лїе роушкы тип(ь), //[50] л(и)т-
(оу)ргїа Божидар<а>, съборникъ Божи-
дар<а> прол(о)зи шба; триходи рушкы
типь шба; //[51] панагерикъ прѣма триходима;
шк(тоихь) рушкы тип(ь), въс(е) съ м(о)-
л(а)бныкшм; ψал'тиръ //[52] Божидар<а>;
закон'ник въселенски; злат(о)оусть ш
с(ве)щен(ь)ствѣ, рушкы тип(ь); ти-//[53]
кара нова роукопис(ь); слова на праз-
динке господске; служба с(ве)тыим шв-

ща, ру-//[54]шкы тип(ь); м(о)л(и)твникь
стары; наоустица съ междучасїем; штач-
ника .в҃.; ти-//[55] пикь на кожи; минеа .в҃.
фер<варь> и мар<ть>, ради поста вели-
ка(го) трѣбуе тогда; лѣс-//[56]твица и И-
саакь, управлено заедно; молитви на
двери, на кожи; ап(о)с(то)ль рушкы //[57]
тип(ь); събранїе прѣма трїоду; Григо-
рїе б(о)гословь на кожи; житїе с(ве)-
т(а)го Са-//[58]ви и Сӱмешна заедно: тль-
кованїе на .в҃ї҃. ѱалмы; злат(оо)усть.
И съгради-//[59]хом келїю нову и въ нѥи
кавїе и платарїю и истерну, и чешму, и
мость, //[60] и виноград коупих а дрого
насадих. И пататир, и бачвїи .з҃. една
шт .з҃г. //[61] метра а две по .кв҃. метра,
а* една .м҃. метри а една .е҃ї҃. метри, а
една //[62] .в҃ї҃. метри, една .г҃. метра*. И
паравуть за маслинце; копанѥ .в҃. ради
вина, ди-//[63]келїа .д҃., а копачке .в҃.,
косера за лозїе .е҃., крьве .в҃., казань
ракыскы и ка-[64]// пак, .кв҃. шке вакарь и
дула вашка. Коната шкована железом
тисова //[65] котлићь на истерноу шка и пол(ь)
вакара;, врьч'ве за масло .в҃. пећка
и нлѣви(?) .ѕ҃. //[66] пинагод за хлѣбь, сандукь
за жито съдрьжи .еї҃. музура, коташ голем;
//[67] тенџере .в҃. съ кьпци и поврази; тигань
и за пите теп'сїа стов'на. Оу тѣхь //[68] .ѕ҃.
соуда шка .еї҃., а вашка сахьвни сахана .ѕ҃.
пинтки .г҃. а за магерїю .г҃. //[69] сараевскы,
свакы по .п҃. аспри; секирє .в҃., бpадва .а҃.
тесла .а҃., пила .а҃. сврьдла //[70] .г҃.,
часовникь съ оужи по под<о>вїю великога
часовника новь оу нѥму .ле҃. //[71] гроша;
браве на портах кромѣ цр(ь)ков'не .д҃.,
за ракїю .в҃. крон'дирића шт ко-//[72] ситера;
тась съ капкшм сараевскы, оу нѥму вакара
шка и поль; перустїа; //[73] веригє на шгню
ради магерїе; хавань шт туча съ туч'ни-
кшм железным за .рѯ҃. //[74] аспри; ибрикь и
легень, оу нима вакара .г҃. шке. И оу цр-
(ь)кву св(е)т(а)го //[75] Прѣшбраженїа поло-
жих пустирь шт коситера съ потрѣбным роу-
тиру анои- //[76] ми(н)с(ь) платень, одежде

*Текст између звездица у 61—62. реду нема Леонид.

и двѣрми и иконами любве
ради прѣс(ве) тые иконы чюдот-
ворїе хилендарскые прѣс(ве)тые //[16]
вл(а)д(н)ч(н)це на[ш]е Б(огороди)це
и пр(н)снод(ѣ)ви Марїе гл(аго)лие-
мыю Троероучица.

Ибо
шврѣтох оуписано ꙗко сїꙗ икона
сама своим //[17] мановенїемь и чюдотвор-
енїемъ пришла ѥс(ть) шт б(о)гохранимагш

ланен(е), кадилница шт тѹча. Еу(аг)г(е)-
лїе и л(и)т(о)ургїа и швое рѹкопис(н) //[77]
на дверѣх завѣс(е) шт свиле зелене; а на
пор'ти проскомидиской завѣс(е) мафи шт
памѹка //[78] изьнад икона пешкирь платно лане-
но. А въ гор(ь)ной келїи прѣкрых кровь и
пен'-//[79]џере зацаклих и постолїа (?) и таван-
чиħь прѣд цр(ь)квом. А въ шлтары пѹтир шт
ко-//[80]ситера съ дар'ци и ан(ь)ѳимин(н)с(ь) и
шдежде ланене копице и ножиħь, нафорница
шт //[81] чинїе, кадилница шт тѹча, кан'диль
.ѕ. а фана седмо за ч'тение, свѣħнаци //[82]
прѣд иконе .г. шт тѹча. А се книгы еже по-
ложих въ цр(ь)кви с (ве)т(а)го Сави: еу(аг)-
г(е)лїе //[83] роукопис(ь) лѣпь срьб(ь)скы;
л(и)т(о)ур(ь)гїа Божидар<а>; съвор'никь,
рѹкопис(ь) лѣпь срьб(ь)скы; про-//[84]лози,
шба два пис(ь)мо срьб(ь)ско шк(тоихь) .а,
гласникь Божидар<а>, шк(тоихь) .е. глас(ь)-
никь грачъничкы; //[85] м(о)л(а)вник Б(огоро-
ди)ци, роукопис(ь) срьб(ь)скы, ап(о)с(то)ль
срьб(ь)скы; трїход фарисешвъць, рѹкопис(ь)
//[86]срьб(ь)скы, а лазарев'ць влаш'кы шан'па;
ѱал'тирь Црьноевиħь; штач'никь; //[87]житїе
с(ве)т(а)го Сави; типик на кожи; м(о)л(и)-
твѣ надвер'ние, на кожи рѹкопис(ь). Фелон(ь)
//[88] и стыхарь шт свиле, швое проутата; пет-
рахїль стар; икона Б(огороди)це и сънетїа
Х(ристо)ва //[89] и с(ве)тых ап(о)с(то)ль; и
пакы икона Б(огороди)це рѹшка нешкована на
две иконе; .в. ман'дилꙗ //[90] везена, а на
рѹшкой икони ман'диль невезен(ь). Сїе оу-
мыслых и приложих выше //[91] писан'на люб'ве
ради пр(ѣ)с(ве)тые Б(огороди)це и икони ѥе
ради гл(аго)лиемїе Троерѹчица, иже
бѣ //[92] иногда въ ц(а)р(ь)ствѹющом
градѣ Бльгаром славном Скоп'ли, и
шт тѹдѹ сама икона //[93] своим манове-
нїмь(!) и чюдотворенїемь приш'ла есть
шт мон(а)стира г(лагол)иемаго Трое-
//[94]рѹчица въ ц(а)р(ь)скѹю и патрї-
ар'шскѹю швитѣль мон(а)стир Хилан'-
дар и тѹ слави-//[95]т се и почитает се
шт въсѣх православиых. Ибо тако
шврѣтох оу писанїю ꙗко//[96]тако прїиде
сама кромѣ рѹкь чл(овѣ)чьскы(хь)
своим изволенїемь. И сїю цр(ь)ковь и

града Ѻкопіа иже иногда въ немь блъга-
ром ц(а)рствоующим //[18] ѡт монастира
г(лаго)лемаго Троероучица. Ѽваче
число лѣть не бѣ писано въ кое врѣ-
ме, нъ по истинѣ сама пріиде //[19] въ
ц(а)р(ь)скоую и патріаршьскоую ѡ-
битѣль монастирь Хилендарь и поста-
влена быс(ть) при столе игоумен'-
скомь//[20]при стлъпѣ. Ѥже и ѕело по-
читаема и славима ес(ть) ѡт игоуме-
на и въсее братіе и ѡт въсѣх чл(о)-
в(ѣ)кь приходещіих //[21] сію цр(ь)-
ковь, даровах ѳи, положих въ ѡлта-
ри ѡдежды [с](ве)щеничьскые; фелона
два и стихарь ѥдинь свилени //[22] и ѕа-
вѣси двѣрніе, и скоути иконные въсе
свилени, ѥпетрахили три свилени, и
потирь и дискось, и ложи-//[23]ца и ѕвѣ-
здица сребрени и иние с(ве)щенніе сасоуди
слоужьби потребны. [К]ниги: еу(аг)гліе ї две літоур-
гіие събор'-//[24]никь Божидарь прологь се(п)т(емврия)
сръбъски лѣпи, дроуги мар(ть)триходи роу-
шскы два, панагерикь прѣма тріход-//[25]ма,
ѡктоих .и҃. глас(ь) и молабникь роускы,
ѥу(аг)г(е)ліе роушко ѱалтирь рѡскы, ѱа-
лтирь Божидарь ѡ с(ве)щенс//[26]тиѣ (?), ѕл(а)-
т(о)оусть роскы, ѳикара велми лепа сло-
ва на празднике гос(п)од(с)ке роукопись
лепа, слоужба ѡбща с(ве)тым роуско //[27]
м(о)литвникь старь, наоустица блъ-
гарьска, межоучасіе лепо, и два ѡтчь-
ника, типикь црковнии, минеи феврар, //[28]
минеи марть, лествица и Исакь и глави
ѕ не три заедно оправлено м(о)л(и)тви
вечерніе и оутрьніе, ап(о)с(то)ль роу-
скы //[29] лепь ѕъбраніе прѣма три хода,
Грігоріе Б(о)гословь, житіе с(ве)т(а)-
го Ѻумеѡна и Ѻави, ѡбще ѕаконикь въсе-
ленскы.//[30] Поıась сребрень окована, и
свещникь входни ѡт тоуча, и .д҃. прѣд
иконами от тоуча, и леканıа ѕа водицȣ,
и дроугы сасоудь //[31] ѕа агіазмȣ великȣ,
и столови под<о>бни монаскым велми ле-
пи, и завѣсе прѣд проскомидіѡм и прѣд
с(ве)томь трапезом свиле-//[32]ни, и оде-
жди ланени; фелон(ь) и стихар(ь). И
въсȣ келію и кавие и магерницȣ све из-
нова съградихом и прѣд цр(ь)квію истерь-

//[97] прилогь нашь выше речен'ніи даро-
вах ѳи ѥще же и вѣн'ць на иконȣ
пр(ѣ)с(ве)тые //[98] Б(огородн)це Трое-
рȣчици .р҃. гроша ıако да бȣдет ми то-
го ради сп(а)сеніѥ въ вѣцѣ ѡном //[99]
бȣдоущем ıе ради.

нȣ съ-//[33] градихом и платарію и пататирь
и въса въ ограде кієлискои и сасоуде въ
генарнске єлико требȣе. И за виноград дикеле
//[34] и косіере доволно. И въне кієліє
мость и чешьмȣ и виноград. Къ горнюи кієли
пенџере и тавань прѣд цр(ь)квію. Оу цр(ь)кви//[35]
книге: єу(аг)г(е)лиє сръвско, літоур-
гіа Божидарь, саборникь роукописъ леп,
пролог сеп(темварь), и дроуг(и) прол(о)гь
мар(ть), ѡхтоих .є. гласникь //[36] и ѡхтоих
.д. то гласникь Божидар, м<о>л<а>вник
роукопис сьрьвскы,
ап<осто>лъ срьвскы, тріход роукопис
сръвскы, тріход влашкы //[37] ѱалтирь Црноєвићь,
ѡт(ь)чникь лепь, житіє с(ве)т(а)го Савы,
типикь на кожи.
ѡдеждȣ и горню и долню ѡт свиле, и ланенȣ//[38]
горню и долнȣ, и .а. петрахиль ѡт свиле.
И свещници прѣд иконами ѡт тоуча. Оу цр-
(ь)кви С(ве)т(а)го Прѣѡбраженіа положих:
.а. //[39] єу(аг)г(е)ліє срьвско лепо, и лі-
тоургіа роукопис(ь). Єго ради молю ими а
се де єо (дею ?), паче же и аманат(!)

прѣдаю иже бл(а)го(и)зволит //[40] Б(ог)ь по
мнѣ ѡ(ть)це д(оу)ховіе бити да имате и
нас(ь) грѣшних поминати или въсакомȣ
правилȣ и на б(о)ж(ь)ствнои літоургіи//[41]
многаго троуда ради нашего и иждивеніа [а]
вашего ради оупокоєніа, понеже ѡ семь

мѣстѣ много потроу-//[42]дихом се и
д(оу)ховних много погоубихом.
Вы же покоити се имате и д(оу)ховна
пріѡбрѣти. <Т>ого ради
и прѣдаю //[43] сіє прѣданіє сиречь помѣнь
выше реч(е)ны єще же и коливо
въ петкь(?) веч(е)рь ꙗко же ктито-
рѡм под<о>баєть. //[44] И ино что оста-
вих въсе въ цр(ь)кви и въ кієлии ѡ
выше реч(е)ном помѣне заклинаю ви
Г(о)с(по)д(о)мь нашим Іс(оу) Х(ри)-
с(т)омь //[45] да не боудеть прѣменити
се инако и да не възметь никто же
ничто изь цр(ь)кве книгȣ или ино//[46]

И пакы и вас м(о)лю ѡ(ть)цы с(ве)-
тыи єже ви Б(ог)ь изволить на
//[100] мѣстѣ сем гл(агол)ємем Сп-
(а)с(о)ва вода м(о)лю ви се и
мил' се дѣю и съ плачем м(о)лю
се и ама-//[101]неть прѣдаю м(о)лити
се и ѡ мнѣ Б(ог)ȣ въ с(ве)тых
м(о)л(итвахь) ваших на въсако-
мȣ прави-//[102]лоу и на б(о)ж(ь)-
ствнои л(и)т(о)у(р)гіи
и въ пет(кь) вѣчер на коливȣ
поминаите ꙗкоже ктито-//[103]ре по-
д<о>баєть поминати, понеже ѡ
сем мѣстѣ много троȣдихом се и д(ȣ)хо-
вных //[104] много погȣбихом мльви ради и
иждивеніа многа иждивехомь. Того ради
и прѣ-//[105]даю сіє м(о)лєніє сиреч(ь) по-
мѣнь выше речен'ни. М(о)лю се и закли-
наю ви Г(о)с(по)дом //[106] нашим Іс(ȣ)
Хр(и)стомь ѡ помѣнѣ выше реченнем, и
єже приложих въ цр(ь)кви и въ //[107] келіи,
да не бȣд<е>ть прѣменити се инако и да
не възмет никто же ничто оус- //[108] вои-
ти себѣ изь цр(ь)квѣ или из' келіє иже
положихь зде и оуписах кромѣ ко-//[109]н'ч-
на(г)ѡ запоустеніа. Аще ли кто дрьз'-
нет

еже поставих въ нюи. Такожде ни изь кюлию ни ωт въгенаріе. <А>ще ли кто дрьзнеть и възмет //[47] книгꙋ или ино что иже ѥс(ть) зде написано кромѣ коначнаго ради запоустеніа, такови да боудеть //[48] проклеть и завѣзань ωт с(ве)тыю и живоначелніе Тро(н)це Ѿт(ь)ца и С(и)на и С(ве)т(а)го Д(оу)ха, ωт мене грѣшнаго Никанора //[49] и да не боудеть прощень ни въ си вѣк ни въ боуд<оу>щіи.

[П]иса се сы свит(ь)кь въ лѣт<о> з ρ ч г. ωт рождьства Х(ри)с(то)ва, а х п є.

//[50]Да имать стаіати въ ωлтари С(ве)тыю Троице да се прочитаваеть. //

и въз'мет что ωт выше приложен-//[110]ных и ωтнимить ωт сего мѣста и ѕевонть свое быти кромѣ кон'чнаго запоу-//[111]стеніа проклеть боуди таковы и завезань ωт с(вѣ)тые и животворещее Троице //[112] ω(ть)ца и с(ы)на и с(вѣ)т(а)го д(оу)ха и да не бꙋдеть прощень ни ва сем вѣце ни въ бꙋдѫщем. //[113] И пакы м(о)лю се и мил(ос)тідѣю и аманат вы Б(о)жіи прѣдаю ω(ть)ци с(ве)тыи кои боудете //[114] на семь мѣстѣ жити по нас(ь) ωт выше писанныих. Аще се що загоубы или ωста-//[115]ри ωвиовите, и изгыб'ше намѣщаните, аманат Б(о)жіи и бол'ше испльнитю //[116] и приложите ѩко да примѣмо сторич'нꙋю мъздꙋ ωб'ще въ вѣцѣ бꙋдꙋще(м) ωт Г(оспо)да.//[117] И сіе оуставь полагаю и аманать прѣдаю ω выше писан'ных вѣщех да ихь //[118] имать новы д(ꙋ)ховникь ωт оученика старога д(ꙋ)ховника и изьисковати да по-//[119]гыбшее намѣстеть и вет'хое понове испльне. И аще кто изволить выше //[120] що приложити помѣна ради то да напишеть на саи свит'кь да мꙋ бꙋдеть не- //[121] движимо приложеніа и ктиторіа. Ноужда ми быс(ть) тако клети и заклинат //[122] и аманеть прѣдавати и тако тврьдити. Простите Б(ог)а ради, бл(аго)с(ло)вите а кль-//[123]ните, понеже азь егда проіндох на Сп(а)с(о)вꙋ водꙋ ωбрѣтох оученике двое ωт д-//[124]ва д(ꙋ)ховника с(ве)топочившиx Дамаскына и Ісаіе: ωни повраше цр(ь)ковно и ке-//[125]лиско до тан'кых, ничтоже не ωставише, Б(о)гь вѣсть и двѣры ωл'тар'ніе //[126] и цакьла с прозорьць ωтнесоше. И сего ради тако клех и заклинах и м(о)лихь //[127] и аманеть прѣдаю да тако дрьжит' се ѩкоже выше писах и оуставь поло-//[128]жихь. Сего ради писах и подписах своею роукою писаніе сіе въ лѣто //[129] быτіа Адамліа з.ρ.ч.г. м(ѣ)с(е)ца а(о)г(оу)ста .ді. д(ь)нь. И да имать сто-//[130]іати въ ωлтары С(ве)тые Троице да се прочитает. Послѣд'нии и грѣшніи па-//[131]че въсѣхь чл(овѣ)кь Никанорь Хилан'дар'ць.

[132]Соума книгь .м҃.н҃. комада, а сѹда мѣд-
ных ѡка .м҃з҃. . И сїе нека се //[133] зна що
наћохь зде на Сп(а)с(о)вои води егда прї-
идох; оу гор'нои келїи с(ве)т(а)го //[134]
Савы трапеза и наћви, а ѹ цр(ь)кви кр(ь)-
сть выше дверы и дверы, а ико-//[135]на .ѕ҃.
Х(ристо)ва, Б(огороди)це, с(ве)тых ап(о)-
с(то)ль с(ве)т(а)го Сави и Сѵмѡна, с(ве)-
т(а)го Геѡр'гїа и па-//[136]кы дроуга с(ве)-
т(а)го Геѡргїа мала и стара. И донесос-
мо икона ис потока ѿ ѡпѹ-//[137]стев'ше келїе
.в҃. иконе с(ве)тые Троице и Б(о)городич-
на. И ино ничто не ѡбрѣто-//[138]смо ѿ пот-
рѣбныих зде ѿ катѹна ни цр(ь)ков'но ни
келиско.

[Б]ъ сїе лѣто ҂з҃.р҃.ч҃.г҃. [п]рѣс-
тави се д(оу)ховникь Никанор
[мѣсе]ца аѵгоуста .з҃ї҃. д(ь)нь.

[139]Тогожде лѣта ҂з҃.р҃-ч҃.г҃ прѣстави се д(ѹ)хо-
викь Никанорь м(е)с(ѣ)ца
а(о)ѵг(оу)ста //[140] .з҃ї҃. д(ь)нь въ понед<е>-
лникь, новы ктитор води Сп(а)с(о)ви.
Боуди емѹ вѣчна //[141] паметь.

THE CHILANDAR SKETE OF THE HOLY TRINITY ON THE WATER OF SALVATION

OLIVER TOMIĆ

Several kilometers from Chilandar monastery, the *skete* of the Water of Salvation was founded by the Serbian king Uros I in the mid-13th century. He built the Tower of the Transfiguration on that spot which was later the residence of the Chilandar priest Domentian, the great Serbian writer of that period. There, in 1264, Domentian wrote the hagiography of St. Symeon Nemanja, and his pupil theodore copied the book. However, from that period only parts of a chapel with fragments of frescoes remain of the Water of Salvation.

In the restless decades that followed, the Tower of the Transfiguration was prfobably intended for defense purposes, protecting the landward entrance to Chilandar. There is no reliable information about it until the very end of the 16th century when it was inhabited by a deacon, and then by archdeacon Basil. Testimony to his sojourn in the *skete* and most of the later information about the Water of Salvation arę only to be found in short notes in the margins of liturgy books. For this reason, often nothing more is known of the *skete* inhabitants than their name.

One of those about whom more is known is the priest Damaskin, a prominent Mount Athos monk and confessor who first lived in the *skete* of St. Anne of the monastery of St. Paul, transcribing and acquiring books. It was owing to his inclination for printed Russian books that were suspicious and undesirable on Mount Athos at the time, that Damaskin was persecuted. He was forced to burn his books, and after he bought his way out of Turkish prison, he sought sanctuary in the Water of Salvation. From there, in 1653, he sent a letter to his brother, the — metropolitan Mihailo, with whom he made a pilgrimage to the Holy Land in 1657, and then traveled to Kiev, where he died. Damaskin's pupil of many years, Zachary, remained in the Water of Salvation, and seems to have contributed the most to the *skete's* ruin and neglect.

In 1663, a rich merchant from Venice — a Serb — reached Mount Athos and became a monk, taking the name Nikanor. After having spent eight years on the *skete* of St. Anne, in 1671 he came to the *skete* of the Water of Salvation and began its great renovation. At time, the enterprising Viktor was the prior of Chilandar, and owing to him several chapels and other buildings within Chilandar were renovated. In his testament written August 14, 1685, three days before he died, Nikanor wrote extensively about his activities in the Water of Salvation. Although the testament contains no information about Nikanor's secular life, it is very detailed and contains an inventory of all the icons, books, ceremonial objects and implements for daily life that were donated to the *skete*. There are important data about the churches of the Transfiguration and St. Sava, which were already built before Nikanor's arrival, and about his new endowment, the Church of the Holy Trinity, which gave the entire *skete* a new name. Of all that Nikanor did, today only the Church of the Holy Trinity is in good condition, with frescoes from 1682—1685, which owe their origin to Nikanor's brother Symeon, prior of Chilandar from 1682. At that time, liturgy books were transcribed and translated in the *skete*.

V.G. Barski testifies to the fact that in the first decades of the 18th century there were quite a few monks, Serbs, Bulgarians and Russians, in the Water of Salvation. Several accounts from that time and the following century confirm that the *skete* was continuously inhabited. In the first half of the 20th century there were still some Russian monks there, and afterwards, in the last fifty years the *skete* was primarily empty.

Today the Water of Salvation contains, in addition to the Church of the Holy Trinity which has the base of a cross in a square and a dome, the ruins of a large two-story residence and a small church, a cistern and the remains of ramparts. On the very top of the hill where the eastern side of the *skete* is located, there are more ruins that date from the time after Nikanor's renovations.

The frescos from around 1260 — the Virgin Nikopoios with Emmanuel, an angel bowing to her and two bishops (all busts) — are preserved in the small apse niche. Covered for a long time and therefore damaged, they are all that remains from the original frescoes of King Uros's Tower of the Transfiguration. The painting is of very high quality, similar to the work of the master from the Holy Apostles in Pec (from the same time) or the best frescoes of Bojana in Bulgaria (1259). In spite of their small size, they stand out in terms of their monumentality and plasticity, which classify them among the most advanced style of the epoch. Nonetheless, the frescoes in the Water of Salvation differ from those in Moraca, Sopocani, and Trepezunt most of all owing to their exceptional expressiveness and dramatic nature, which partially distorts the classical beauty of the figures.

The fresco from 1682—1685 in the Church of the Holy Trinity is almost entirely preserved. The only part that is ruined is the layer around the entrance on the northern wall where, judging by the remains, there was a depiction of St. Symeon Nemanja and St. Sava of Serbia at prayer in place of the founder's composition.

The lower zone of the church shows the standing figures of saints. In addition to the three faith healers Cosmos, Damian and Panteleimon, the western wall also has paintings of the three celebrated hermits — Sava the Sanctified, Antonius the Great and Euphtimius. Thus, there are no saints from Mount Athos among them, which is rare for this milieu. There is also an unusually large number of military saints in martyr's clothing, among them St. Jacob the Persian who is distinguished by his picturesque clothing. In iconographic terms, he is the most similar to the type of saint created by the 16th century Cretan fresco painter Teophan Vatas that is encountered in many fresco compositions and icons up until the 18th century.

The altar walls contain a painting of the Vision of Peter of Alexandria and numerous bishops and deacons, including the rarely depicted deacon Aital. In the semi apse of the prothesis chapel is the Dead Christ (Imago Pietatis), and in the same place in the diaconicon chapel is Christ the King of Kings and the Great Archpriest. In the central apse, above the Officiating Bishops, is the Virgin with Emmanuel to whom the bishops are bowing.

Unlike the churches dedicated to different saints, where scenes from the patron's lives hold the principal place, in the Holy Trinity the cycle of the Great

Feasts is depicted in entirety (except for the Resurrection of Lazarus). The small dimensions made it impossible for the painters to put specific details, but one of them is the kneeling Virgin in the scene of the Birth of Christ. This Western motif was introduced to Orthodox art by Cretan painters in the 16th century who painted frescos in the great Mount Athos monasteries. Owing to the distribution of the walls, the Transfiguration received the prologue (Arrival on Tavor), and the Crucifixion is followed by the depiction of Joseph asking Pilate for Christ's body, which is rare in the Middle Ages, but represented in the Mt. Athos frescos of the 16th century.

The arch of the altar also has some of Christ's posthumous appearances, including Noli Me Tangere. Christ's appearance to Mary Magdalena was taken by the 16th century Cretan artists from Western art and adapted to the style of the Byzantine tradition. In the Church of the Holy Trinity, Noli Me Tangere follows a depiction from the previous century.

The second zone of the western wall is covered by three scenes from the Virgin's life. The Birth also includes the scene of the Annunciation to Joaquim, while the Presentation of the Virgin in the Temple is conventional. The Dormition of the Virgin, without her Assumption, follows the model of the Cretan masters from the previous century.

The soffit of the arches supporting the dome contains the prophets in vines, with scrolls; on the western arch they comprise a composition known as The Prophets Foretold You. The frontal sides of the arches have a selection of seventy "little" apostles, with the First Apostles Peter and Paul, framed by vines with grapes. At the top of every vine is the face of Christ, and this composition is a special variation of the depiction Christgrapevine which was created by Cretan painters in the 15th century and is represented in 16th century frescoes.

In the pendentives, three of the four Evangelists inspire the personification of Great Wisdom, a motif created at the time of Paleologa, and often represented in wall painting in the 16th century. Above them is the Divine Liturgy with the participation of all the angel hierarchies, which is also a characteristic of 16th century Mount Athos frescoes.

The Church of the Holy Trinity was painted by two painters with a similar artistic range, one of which abundantly used a rosy color for the Incarnation, while the other one left it out completaly. In iconographic terms, both held to formulas introduced in wall painting by Teophan and other Cretans one hundred years and more before them. In terms of style, they are very conservative and there are almost no details that indicate the great changes that post-Byzantine wall painting would undergo in the 18th century. It is hard to compare the painters of Water of Salvation with the greatest masters of the epoch, even with those conservative icon painters — Emmanuel and Constantine Canes and victor. Even they began to introduce more and more Western elements into their works, while others, such as Theodore Pulakis, had already adopted the Renaissance concept of painting. A style that began in 1527, in St. Nicholas in the Meteoras, and then spread through the catholicoses and refectories of the most prominent Mount Athos monasteries, ended with trite repetitions of worn-out formulas in the *skete* of the Holy Trinity, regardless of the artistic skill with which the frescoes were produced.

САДРЖАЈ — TABLE DES MATIERES

И З Д А Ј Е
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Ш Т А М П А
БЕОГРАДСКО ИЗДАВАЧКО ГРАФИЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ

НАСЛОВНА СТРАНА: арх. НИКОЛА ДУДИЋ
ЛЕКТУРА: МИЛАН ОДАВИЋ
ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: ЈЕЛКА ПОМОРИШАЦ
КОРЕКТУРА: ВЕСНА ШУБИЋ
ТИРАЖ: 1.000 ПРИМЕРАКА

